جامعة قطر
QATAR UNIVERSITY

كلية الآداب والعلوم
College of Arts and Sciences
QATAR UNIVERSITY جامعة قطر

قسم اللغة العربية

برنامج ماجستير اللغة العربية وآدابها

مسار الأدب والنقد

الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج

بحث مقدم لاستكمال متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

إعداد الطالبة
تماضر الحنزاب

إشراف الدكتور
د. حبيب بوهرور

رقم القيد: 200663303

أعضاء لجنة التحكيم	الصفة	الرتبة العلمية	الجامعة

السنة الجامعية 2015 – 2014

SAMPLE COMMITTEE PAGE

The thesis of **Tamader Jaber Alhenzab** was reviewed and approved by the following:

We, the committee members listed below accept and approve the Thesis/Dissertation of the student named above. To the best of this committee's knowledge, the Thesis/Dissertation conforms the requirements of Qatar University, and we endorse this Thesis/Dissertation for examination.

عنوان الرسالة: الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج

Name : Prof .Ahmed Youssef Ali Youssef

Signature ____________________ Date 24/5/2015

Name : Dr. Habib Bouherour

Signature ____________________ Date 24/5/2015

Name : Prof. Abdallah Alaachi

Signature ____________________ Date 24/5/2015

Name : Dr. Mahmoud Alachiri

Signature ____________________ Date 24/5/2015

Name : Dr. Mohamed Moustafa Selim

Signature ____________________ Date 24/5/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

{وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت

وإليه أنيب}

صدق الله العظيم

سورة هود

آية (88)

الإهداء

إلى كل من كان له الفضل في ما وصلت إليه،

وما سأصل إليه،

أبي وأمي

أمي الحبيبة نورة

شكر وتقدير

من لا يشكر الناس لايشكر الله

كل الشكر والتقدير إلى من كان له الفضل بعد الله في خروج هذه الرسالة بشكلها النهائي، أستاذي الفاضل د.حبيب بوهروريا من تكبدت معي عناء هذا البحث، وكنت خير رفيق في تذليل صعاب البحث، وكل الشكر والتقدير إلى أساتذة الماجستير بقسم اللغة العربية فرداً فرداً على سعيهم الحثيث وجهودهم البناءة في الارتقاء بالعملية التعليمية،،،

المقدمة

- **المقدمة:**

يهتم هذا البحث بمقاربة موضوع مهم وشائك طالما شغل التفكير النقدي في ميدان الشعر العربي، هو موضوع الشعرية الحداثية؛ فقد ارتبط مفهوم الشعرية بتطور مفاهيم الحداثة وتعاقب حركات التجديد المختلفة، وتعد قضية الحداثة من المسائل المعقدة التي اهتم بها التفكير النقدي لسنوات سواء على المستوى الغربي أم العربي، فقد طرحت على مستويات مختلفة فلسفية وأدبية وسياسية وفكرية وثقافية، ومما زاد الإشكال في هذا الموضوع هو عدم وجود تعريف دقيق لماهية الحداثة وجوهرها، فلكل مبدع وأديب أو ناقد أو مفكر حداثته الخاصة ورؤيته الفلسفية لما حوله، حيث أن لكل حركة حداثية جملة من التصورات والرؤى تستند عليها في خلق شعريتها المميزة، وبهذا لن يكون الحديث عن شعرية واحدة بل شعريات وفقاً لتعدد الحداثات.

ولا أدل على تلك الإشكالية من أن كل شاعر حداثي قد انطلق في خلق عالمه الشعري الخاص من عالم المجهول، فلم يعد كالشاعر القديم الذي كان يحاكي العالم من حوله، بل أصبح العالم من حوله خاضعا لعلل الذات، ما جعل المتلقي بعد ذلك يقف في صدمة أمام ذلك الخطاب الشعري في محاولة فك شفراته والغوص في أغواره، لاكتشاف جمالياته، لاسيما وأن تلك النصوص الشعرية جاءت معبرة عن عدد من المفاهيم: الكشف، الخلق، التجاوز، الرؤيا، النبؤة، الغموض، الإبهام، الفجائية، وغيرها من السمات التي جعلت أفق الشعرية الحداثية أفقاً منفتحاً على فضاء من المدلولات اللانهائية، لكون المدونة الشعرية الحداثية لا يمكن أن توصف من خلال معايير وقوانين ومقاييس، ولا يمكن أن تحدد بقاعدة أو ثوابت.

يرتكز اهتمام هذا البحث على الشعر الحداثي الذي جاء ظهوره كثورة وتمرد على الشعر الكلاسيكي التقليدي، ورغبة في التحرر من عروض الفراهيدي وبحوره الشعرية، فقد حدد الخليل منذ القدم المسار الذي لابد للشاعر السير عليه دون تجاوزه، ورسم للعرب البحور الشعرية العربية في صورتها النهائية، وحطها أمام الشاعر القديم للالتزام والتقيد بها، فكان ذلك بداية انطلاق ومحور لإبداع ودهشة لمعاصريه، لأنها تتناسب ومتطلبات عصرهم، فأضحى شكلاً من أشكال الفرادة والتميز، ولكن ما إن حولت بعد ذلك هذه القوالب العروضية إلى نموذج ونمط يحتذى به حتى قتل الإبداع والتميز من وجه نظر الحداثيين، وكان حلول النمطية والتقليد والإتباع، والتأثر بالنموذج السابق والقالب الجاهز، فعُد أي خروج

عن هذه القواعد العروضية خرقا للقانون الشعري العام، واعتبر هذا الخرق ضعفاً ووصف بالرتابة.

كان لذلك أثر كبير في تهميش ذات الشاعر وفرادته في خلق تميزه، فجاءت مرغمة لتغيير مسار تشكلها بما يتناسب والقالب الفراهيدي الجاهز، فإبداع الشاعر ليس بمستوى المضمون فقط، بل لابد له أن يتميز على مستوى الشكل والمضمون معا، وهذا ما اتخذه رواد الحداثة الشعرية ودعوا إليه من خلال ما سمي بشاعرية الرؤيا الخاصة، أين تكمن الخصوصية والإبداع والتجديد.

ما إن استوعب الشاعر العربي الحديث ذلك حتى سارع بإحداث التغييرات التي جاءت تدريجية متمهلة في عدة مراحل، فمتأمل تاريخ الشعر العربي لا يجد أن التحديث الحاصل في الشعر خلق فجوة، أو أحدث شرخاً بين المراحل المختلفة، بل على العكس يلاحظ ذلك التعالق بين مراحل الشعر وتطوراته، وقد جاء هذا التحديث في الشعر عبر عدة مراحل، وفي كل مرحلة كان التعالق مع سابقيه، فهذا التحديث امتداد له، ولكن ليس على نفس الوتيرة، بل امتداد في حال ارتفاع وانخفاض، بما يتناسب مع حال المجتمع وأحوال الحياة فيه وتفاعل هذا الشاعر وظروف عصره وزمانه، ذلك أن التحديث وضع حتمي كسائر أوضاع الحياة، فليس هناك شيء ثابت.

لم يكن معنى الثورة والتجديد عند غالبية أهل الحداثة هي دعوة لإلغاء الماضي والتراث كما فهم البعض، بل هي دعوة في الأساس لتشرب التراث وإدراك قيمه ومعانيه واكتساب ثقافته، ومن ثم اكتشاف أسئلة الحاضر، فمتى وجد التساؤل كان البحث عن الإجابة والحلول، ومن هنا يكون تمييز الشعراء وفرادتهم في التعبير عن حلول لهذا الواقع بتشكيلات ذاتية جديدة، تتناسب بالضرورة مع تعقيدات هذا المجتمع وتداخلاته، وليس مع القوالب الجاهزة والنمطية الموروثة.

إن أولى هذه التحولات في الشعر العربي، ما قام به عدد من الشعراء والنقاد كنازك الملائكة، وعز الدين إسماعيل، وإحسان عباس، ومحمد النويهي، وغالي شكري، وأدونيس، ومحمد بنيس، وناجي علوش، وكمال خير بك، وريتا عوض وغيرهم ممن شارك في خلق ما سمي بشعر التفعيلة أو الشعر الحر، فالملاحظ لهذه الحركة الشعرية يجد أنها حركة إحداثية، خرجت عن الموروث التقليدي، إلا أنها حافظت على أجزاء منه، فيصح الإقرار بأنها تعد تطوراً وامتداداً لهذا الشعر، ذلك أنها لم تثر عليه ثورة كلية، ولم تغير في الشكل والمضمون جذرياً، بل عدلت وطورت وأضافت، وتعد من أهم حركات التحديث في مسار الشعر العربي.

أما النموذج التحديثي الآخر في مسار شعرنا العربي، والذي أحدث –ومازال- ضجة كبيرة، وصخب غير مسبق، لما أثاره زعماء هذه الحركة من دعوات وقضايا ومعاني لم يستطيع كثير من النقاد والشعراء تقبلها، فإن كان أنصار الشعر الحر قد دعوا إلى التجديد والإبداع، فقد قاموا بذلك مع محافظة على كثير من الأصول والثوابت، لكن ما لم يستطيع الواقع والمتخيل العربي تقبله، هو تلك الدعوة إلى التجاوز الكلي على مستوى الشكل والمضمون، وبعد أن رأى أصحاب هذه الثورة أن شعراء التفعيلة وقعوا في مثل ما وقع فيه الشاعر التقليدي من نمطية واحتذاء القالب الجاهز، ولكن من قام بتشكيل النموذج هذه المرة هي الشاعرة نازك الملائكة، بعد التقعيد لهذا النموذج، وسن القوانين له، فمتى كانت الثوابت والقواعد والأشكال الجاهزة، وقعنا في النمطية والتقليد التي وقع فيها السابقين.

هذا النموذج الإحداثي الثاني في مسار شعرنا العربي هو ما اصطلح على تسميته بـ "قصيدة النثر"، التي جاءت متمثلة في بداياتها في كتابات محمد الماغوط، وأدونيس، وجماعة مجلة شعر اللبنانية، وجماعة كركوك في العراق، وغيرهم.

من هنا، بدأ اهتمامي بموضوع الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج العربي خصوصاً حين وقفت على تجارب كثيرة لشعراء معاصرين في هذه المنطقة ممن استطاعوا أن يتمثلوا هذا التيار وفلسفاته المختلفة، وعند الاطلاع على تلك المدونة الشعرية الحداثية تجلت لي أهمية الموضوع في جدة مادته (شعر التفعيلة وقصيدة النثر)، فقد شهد الشعر العربي الحديث تطوراً فنياً كبيراً على مستوى الشكل والمضمون، لهذا سأحاول أن أطرح في هذا البحث حضور هذين النموذجين في منطقة الخليج، وسأقارب وأحلل أهم النماذج الحداثية في المنطقة، بغرض إبراز تجليات الشعرية الحداثية في منطقة الخليج، و سأدعم التحليل والدراسة بمختلف الآراء التي تطرح مسألة التأريخ لهذين النموذجين، وسيلي ذلك عرض لمسألة التنظير لهذه النماذج إن وجدت، وبيان خصائص الشعرية الحداثية وسماتها، وتحليل ما سبق بممارسة العملية النقدية وتقويم الآراء.

إن الأسباب الدافعة إلى اختيار هذا الموضوع كثيرة، إلا أن أبرز ما حفزني على البحث في خفايا هذا الموضوع تمثل في سببين أساسيين:

- يتمثل الأول في قلة عدد الباحثين الذين تناولوا موضوع الشعرية الحداثية في الشعر الخليجي.
- والسبب الثاني هو الرغبة الذاتية الملحة لخدمة الأدب في منطقة الخليج العربي من خلال الدراسة الجادة، التي تعمد إلى تسليط الضوء على بعض التجارب الأدبية المتميزة كما سيرد في متن البحث.

إلا أنني لا أنكر جهود بعض الباحثين في هذا الميدان كدراسات الناقد محمد عبدالرحيم كافود في الشعر في منطقة الخليج، وجهود الناقد علوي الهاشمي في دراساته المختلفة للشعر البحريني، والناقد سعد البازعي في دراسة الشعر السعودي، ودراسات الناقد سيف الرحبي، والناقدة شريفة اليحيائي، والناقد سليمان الشطي في دراسة الشعر الكويتي، وكتابات الناقد سالم خداده، إلا أن أغلب تلك الدراسات جاء فيها ذكر موضوع الشعر الحداثي بشكل بسيط أي كإشارة عابرة دون الوقوف على الموضوع ذاته من حيث النشأة والتطور، والتوسع فيه من ناحية الربط بين حركية الإبداع وتشكل الخطاب النقدي المصاحب لها، وتحليل النماذج الممثلة لتلك الشعرية بشكل موسع، من هنا قررت أن أتناول بالبحث والدراسة موضوع الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج، وارتأيت أن لا أقتصر في الجانب التطبيقي على نموذج شعري واحد، بل على نماذج منتقاة من منطقة الخليج بشكل عام وذلك رغبة في قراءة تلك المدونة الحداثية لإبراز السمات الجمالية لتلك الشعرية، خصوصا عند رواد المدونة الشعرية الحداثية.

بالنظر إلى هذا الموضوع ودوافعه، وجدت أن أفضل المناهج لمقاربة هذا الموضوع هو المنهج التاريخي والمنهج الاجتماعي، لأنه يسمح لي بربط الظاهرة بالسياقين التاريخي والاجتماعي الذي نشأت فيه، عند محاولة التوصل إلى تاريخ وأسباب بروز هذا النوع الشعري في مجتمع معين، إلا أن ذلك لم يمنعني من الاستعانة بآليات وأدوات منهجية أخرى استعرتها من مناهج مختلفة كالوصف، والمقاربة، والتحليل، والتأويل والقراءة.

بعد تحديد الوسائط المنهجية للبحث وآلياته الإجرائية المساعدة قمت بتقسيم بحثي إلى: مدخل وثلاثة فصول، تناولت في المدخل مقاربة للعنوان المختار لهذا البحث الموسوم بـالظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج، فرأيت أنه من الضروري جرد المفاهيم بدقة وعناية، وتحديد المصطلحات وتوصيفها، ذلك أن كثير من المصطلحات في الوقت الراهن أحدثت لبساً شديداً في ذهن المتلقي، لوجود تداخل وتشابك بين عدد من المفاهيم، فكان علي في البداية الوقوف عند العنوان لمقاربة وتحديد المراد والمعنى المقصود من مصطلحات كـ: الظاهرة، والشعرية، والحداثية.

جاء الفصل الأول موسوما بـ(ظاهرة الشعر الحر في منطقة الخليج)، حاولت خلال هذا الفصل الإجابة عن عدد من التساؤلات من خلال دراستنا لظاهرة الشعر الحر في منطقة الخليج، الذي يعد أبرز النماذج الحداثية في المنطقة، بل نعده أول تلك النماذج الحداثية التي جاءت محاولة للخروج على النمط الموروث والقانون التقليدي المتعارف عليه نحو تشكيل رؤيا خاصة، فقمت بالبحث في هذا النموذج بغية التوصل لرواده مع منطلقاتهم

ورؤاهم، والاطلاع على أبرز النماذج للوقوف عند السمات المشتركة في كل مرحلة أدبية، ومن ثم التوجه لآراء النقاد، وجهود الدراسات المعمقة، محاولة بذلك إقامة العلاقة بين هذا النموذج الحداثي في منطقة الخليج وبين ما هو موجود على مستوى الوطن العربي، والأهم من ذلك كله محاولة تتبع مسيرة الحداثة الشعرية العربية في دول مجلس التعاون الست، فهل هي حداثة شكلية فقط، أم حداثة ذات طابع رؤيوي خاص وخطاب مميز؟، وهل جاءت الثورة الحداثية في كل تلك الدول مرة واحدة، أم جاءت بشكل تدريجي وبتباين بين الأقطار في النشأة؟، وما أسباب هذا التباين إن وجد؟.

ومن هذا المنطلق عمدت إلى تقسيم هذا الفصل إلى أربعة مباحث، في المبحث الأول تناولت بالشرح والتفصيل إشكالية رئيسية في موضوعنا، شغلت كثير من النقاد والدارسين، وهي مسألة تأخر ظهور الأدب الحديث في منطقة الخليج، وما هي أبرز العوامل التي ساعدت على النهوض بالأدب وازدهاره في الخليج العربي، وكيف كان أثرها على الأدب، وعلى الشعر تحديداً وما طرأ عليه من تحولات، وقد قسمت هذا المبحث إلى عدد من العناصر موجزة جاءت كالتالي:

- ✓ العوامل الاقتصادية:
- ➢ اكتشاف النفط في المنطقة.
- ➢ النهضة الاقتصادية، والنهضة التعليمية.
- ➢ التواصل مع الآخر الخارجي.
- ✓ العوامل الثقافية:
- ➢ المكتبات العامة والجمعيات والمؤسسات الثقافية.
- ➢ الصحافة المكتوبة.
- ➢ الحركة النسوية.
- ➢ الموقع الجغرافي.
- ➢ صعوبة الدراسة المنهجية الدقيقة.
- ➢ إشكالية الفصحى والعامية.
- ➢ غياب النقد المنهجي.

وجاء المبحث الثاني ليناقش مراحل الكتابة الشعرية للمبدع الخليجي، فقد مرت الشعرية العربية في منطقة الخليج العربي بعد ظهور تلك العوامل أو أثناءها بعدة مراحل:

- ➢ المرحلة التقليدية.

- المرحلة الاتباعية المحافظة.
- المرحلة الاتباعية التجديدية.
- المرحلة الرومانسية.
- المرحلة الواقعية.

وفي المبحث الثالث من هذا الفصل والمعنون بـ (الشعر الحر في دول مجلس التعاون)، حاولت التوصل للإرهاصات الأولى والبدايات الفعلية لكتابة هذا النموذج الشعري، ومن ثم البحث في تحديد الريادة الشعرية في كل منطقة، إلا أنني في هذا المبحث لم أذكر نماذج شعرية وسبب ذلك هو رغبتي في نقل تلك النماذج والأمثلة للفصل التطبيقي والتوسع في قراءتها وتحليلها، وبناء على ذلك قسم المبحث إلى عدة عناصر جاءت كالآتي:

- الشعر الحر في قطر.
- الشعر الحر في الكويت.
- الشعر الحر في البحرين.
- الشعر الحر في السعودية.
- الشعر الحر في عمان.
- الشعر الحر في الإمارات.

أما الفصل الثاني فجاء معنوناً بـ(ظاهرة قصيدة النثر في منطقة الخليج)، وهو فصل خصصته لدراسة قصيدة النثر في منطقة الخليج التي أعدها ثاني الحركات الحداثية في المنطقة، وحاولت أيضا قراءة هذا النموذج انطلاقا من الجهود العربية التي ترأست سير هذه الحركة الثورية كجماعة شعر وذلك بإيضاح أهم الخلفيات التي ساعدت رواد الحداثة في تجربتهم الجديدة، فهل كان الاعتماد على روافد غربية بحتة أم أنه كان لهذه الحركة جذور في التراث العربي؟، هل كان للحداثة العربية سمات تفرقها عن الحداثة الغربية؟، وهل كانت قصيدة النثر العربية وليدة الحداثة الغربية؟، لقد رفض أصحاب الحداثة القوالب التقليدية الجاهزة التي اعتادت عليها الشعرية العربية وأوقعتها في النمطية، فهل وقعت جماعة شعر فيما وقع فيه أسلافنا بمجرد أن وضعت التنظير لهذا النموذج؟، ولنفرض أن أنصار الحداثة لم ينظروا لهذا الشعر، ألا يعد هذا ضربا من الفوضى والعبثية؟، هل كانت دعوة أصحاب التحديث نتيجةً لرغبة أصحابها في إلغاء التراث والأصول، وتفكيك للهوية العربية كما يعتقد جماعة التيار المحافظ؟، ما هو الشكل الأدبي الذي قدمته الحداثة للساحة الأدبية؟، هل هو شعر أم نثر كما أشار إلى ذلك جماعة من النقاد؟، وهل كان أنصار الحداثة على اتفاق في

الموقف من التراث والأصول؟، وما هي خصوصيات هذا النموذج الجديد؟، وما الأسباب الحقيقة وراء رفض هذا النموذج والهجوم عليه؟.

لقد ظهرت هذه التجربة على مستوى الوطن العربي وكانت التجارب متباينة في مستوياتها، فكيف كان ظهور هذا النموذج في منطقة الخليج؟، وما أبرز الأسباب التي ساعدت على ظهوره؟، وما هي الخلفيات التي اعتمد عليها الشاعر الخليجي عند الانطلاق لخلق وكتابة هذا النموذج؟، هل كان مطلعا على التجارب في الغرب أم أنه جاء متأثراً بالتجارب في العالم العربي؟، وما الذي ميز تجربة كتابة هذا النموذج في منطقة الخليج؟ تساؤلات كثيرة وردت في هذا الفصل، حاولت جاهدة مقاربتها ومناقشتها، ومن هنا جاء تقسيم الفصل كالآتي :

المبحث الأول عنونته بـ (نشأة قصيدة النثر العربية)، فتتبعتها من خلال العودة للمرجعية الأوروبية الفرنسية، ثم عرجت على التراث وما فيه من محاولات وكتابات قد تعد هي الإرهاصات الأولى والجذور العربية لقصيدة النثر العربية.

أما المبحث الثاني فجاء بعنوان (إشكاليات قصيدة النثر العربية)، وفيه تناولت أبرز الإشكاليات المتمثلة في إشكالية التجنيس والتسمية، وإشكالية الإيقاع لما أثارته من جدل في الساحة النقدية.

لقد وطأت بالمبحثين السابقين لضرورتهما الإجرائية التي تقود نحو فهم حركية قصيدة النثر في الخليج، وعليه تناول المبحث الثالث (قصيدة النثر في منطقة دول مجلس التعاون)، أين قررت البحث في الإرهاصات الأولى والبدايات الفعلية لكتابة هذا النموذج الشعري، ومن ثم محاولة تحديد رواده في المنطقة، وختمت أخيراً بالحديث عن أبرز الظروف والعوامل التي ساعدت في نشأة قصيدة النثر في منطقة الخليج.

أما الفصل الثالث فقد خصصته لدراسة تجليات الشعرية الحداثية في منطقة الخليج، فقمت بمناقشة أبرز مظاهر الحداثة في تلك النصوص الإبداعية، واقتصرت الحديث في هذا الفصل على مبحثين رأيت أنهما يشكلان أبرز مظاهر الشعرية الحداثية، فجاء المبحث الأول موسوما بـ(قصيدة الرؤيا) تناولت فيه جملة من النقاط كعناصر هي:

- مراحل تفعيل الرؤيا (التجاوز والتخطي-الكشف-الوحدة-المعرفة-الخلاص).
- خصائص قصيدة الرؤيا.
- وظيفة الرؤيا ومتطلبات الشكل الجديدة.

- صور قصيدة الرؤيا.
- مفهوم الرؤيا والتأثر بالحداثة الغربية.

أما المبحث الثاني فعنونته بـ(الإبهام في الشعرية الحداثية) وتناولت فيه الحديث عن عدد من القضايا المهمة المتعلقة بقضية الإبهام وجاءت كالتالي:

- فلسفة الغموض ومستوياته.
- مظاهر الإبهام في المدونة الشعرية الحداثية:
  - الغياب الدلالي.
  - رفض الإتباع والنمطية.
  - اللامعنى في الشعرية الحداثية.
  - التمرد على النظم القديمة (عمود الشعر).
  - تراكم الصور المجزأة.
  - الانزياح في الشعرية الحداثية.
  - تقنية الرمز.
  - التجريد في شعر الحداثة.
  - أسلوب المفارقة.
  - الجمع بين المتناقضات.
  - تقنية التشكيل البصري:
    - السواد والبياض:
      - ✓ الحذف.
      - ✓ التموج.
      - ✓ التقطيع.
    - النص المتعدد.
    - الأرقام وعلامات الترقيم.

وقد قمت بانتقاء نماذج المقاربة والتحليل في هذا الفصل اعتماداً على عاملين أساسين، هما:

- اختيار النصوص عند رواد الشعرية الحداثية في منطقة دول مجلس التعاون.
- انتقاء النصوص التي تخدم موضوع البحث.

فارتأيت مقاربة تلك النصوص ككتلة شعرية حداثية دون النظر إلى المسار الذي تصنف فيه من حيث هي قصيدة نثر أم شعر حر، و هنا قد يلحظ القارئ التركيز على القصائد النثرية؛ ذلك أن فلسفة الحداثة في شكلها الفني تتشكل- في تقديري - في القصائد النثرية أكثر من سواها.

وانتهى البحث إلى خاتمة احتوت أهم الخلاصات والنتائج التي توصلت إليها خلال إعداد هذا العمل.

لقد كان الحصول على بعض المصادر والمراجع، من أبرز الصعوبات التي واجهتني في هذا البحث، فحاولت الحصول على بعض الدراسات والدواوين، ليكون النقل من المصدر الرئيس، لكن لم يتسنى لي الحصول عليها كلها؛ لعدم توفرها في المكتبات في دولة قطر، أو لنفاذ النسخ من دور النشر عندما تواصلت مع أصحابها، ولابد من الإشارة إلى عدم استطاعتي الإطلاع على العديد من المصادر باللغة الفرنسية التي لها علاقة مباشرة بقصيدة النثر، إلا من خلال الترجمات، هذا وبالإضافة إلى ضيق الوقت المحدد لإنهاء هذا الموضوع الذي يستحق إطلاع أكثر، ومدة أطول، وجهد أكبر.

ومن ناحية أخرى لا بد من الإشارة إلى أن الخوض في هذه الفلسفات الحداثية التي ليس لها قانون يحكمها، ولا قاعدة تستقر عليها ليس بالأمر البسيط لعدم وضوح الرؤية في مقاربة تلك الخطابات.

وأخيراً تتمثل آفاق هذا البحث في حاجتنا الماسة إلى قراءات نقدية إنتاجية لا تكرارية أو اجترارية، فكما هو معلوم سعت المؤسسة النقدية العربية إلى الاستفادة من معطيات الدرس النقدي الغربي الحديث، فاستقبلت بذلك عدد كبير من النظريات النقدية التي أفرزتها المؤسسة النقدية الغربية، ومنها فلسفة الحداثة، وما بعد الحداثة، فمن خلال هذا البحث تبين لي مدى الاختلاف في تلقي النقاد العرب لهذه الفلسفات، واختلاف طرق اشتغالهم وممارستهم لها، وبذلك قد يكون الوقوف على كيفية تلقي النقاد العرب لمثل هذه الفلسفات موضوع دراسة مهمة نطمع من خلالها إلى معرفة مدى استفادة النقد العربي من المنجز النقدي الغربي، وما هي أهم الإضافات التي قدموها في هذا الصدد، كما يمكن أن تكشف مثل هذه الدراسة عن معرفة موضع أقدام النقد العربي مقارنة بالحقل النقدي الغربي.

وفي الختام لا بد من الاعتراف بأن الخلاص من تلك الصعوبات والعوائق ما كان لينجلي لولا مساعدة أساتذتي الأفاضل في قسم اللغة العربية في جامعة قطر، وفي مقدمتهم أستاذي المشرف الدكتور حبيب بوهرور، الذي تحمل معي أعباء هذه الرحلة البحثية، فله مني فائق الشكر والاحترام والتقدير، وقبل هذا فالشكر لله عز وجل.

المدخل

تحديد المفاهيم

- **مدخل:**

يرتكز هذا البحث على جملة من المفاهيم الهامة، من هنا كان من الضروري علينا وقبل الولوج في موضوع البحث من الوقوف عليها ومقاربتها بدقة، وتحديد المصطلحات وتوصيفها؛ ذلك أن كثيراً من المصطلحات في الوقت الراهن أحدثت لبساً شديداً في ذهن المتلقي، لوجود تداخل وتشابك بين عدد من المفاهيم، فكان علي بداية الوقوف عند العنوان لمقاربة وتحديد المراد والمعنى المقصود من مصطلحات: الظاهرة، الشعرية، الحداثية.

- **أولاً: مفهوم الظاهرة عند علماء الاجتماع:**

لقد لعب عالم الاجتماع أميل دور كايم *Emil Durkheim*[1] دوراً بارزاً في محاولة تحديد ميدان علم الاجتماع، وتمييزه عن غيره من العلوم، بأنه علم دراسة الظواهر الاجتماعية، ومن هنا عكف على دراسة وتطوير مفهوم الظاهرة، ومحاولة تحديدها في إطار المجتمع الذي تنشأ فيه، وبيان القواعد التي تحكمها، وشروط نشوء الظواهر، وأهم السمات المميزة لها، لاسيما دراسة تأثير النسق العام للمجتمع وأبنية المجتمع المختلفة على أفكار وأفعال ومشاعر الأفراد، مما يدفعهم إلى سلوك معين يؤدي تظافره لدى شريحة من المجتمع إلى تسميته بالظاهرة.

لكي نُعرف الظاهرة، لابد أن ننطلق من أسس البحث العلمي، التي تؤكد أن كافة الظواهر المختلفة تنتمي إلى المجتمع الذي يعد جزءا من الطبيعة، ومن ثم كان بالإمكان تطبيق الأدوات والآليات عليه، فتكون الملاحظة هي البداية ثم يليها الوصف فالتصنيف وبعد ذلك يكون التفسير المقارن للوصول لنتائج سبب هذا التطور والتباين بين الظواهر، وعوامل النشأة "فعلم الاجتماع يسلم بحقيقة أساسية أننا إذا أردنا أن نعرف الإنسان فعلينا أن نعرف أيضاً ما هو المجتمع"[2].

هناك علاقة طردية بين المجتمع وأفراده، فحتى يسهل فهم الظواهر وتفسيرها لابد لنا من فهم الأرضية والأساس الذي انطلقت منه، وهو المجتمع وفهم الأفراد ومواقفهم إزاء هذا المجتمع، وردود أفعالهم تجاه ما به، وما كان سبباً في نشوء ظواهر معينة، فيكون الفهم

[1]) فيلسوف وعالم اجتماع فرنسي، من أبرز مؤسسي علم الاجتماع الحديث، وقد صاغ لهذا العلم منهجية مستقلة تقوم على النظرية والتطبيق.

نقلا عن كتاب علم اجتماع الأزمة، تحليل نقدي للنظرية الاجتماعية في مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة، أحمد مجدي حجازي، ط1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998، ص 77.

[2]) محمد، محمد علي. المفكرون الاجتماعيون،قراءة معاصرة لأعمال خمسة من أعلام علم الاجتماع الغربي، ط1، دار النهضة العربية ، لبنان، 1983، ص98.

الصحيح للظاهرة من خلال دراسة المجتمع وأفراده باعتبارهم أساس تكوين الظواهر، من هنا، استوجب الأمر في مرحلة دراسة وفهم الشعر العربي وما طرأ عليه من فترة لأخرى من تطورات وتبدلات وتحولات في مسيرته، أن نفهم المجتمع الذي نشأ فيه على اعتبار أن الشعر ظاهرة، فندرك النسق الثقافي لدى شريحة الشعراء والنقاد وموقفهم إزاء هذا المجتمع، وبالتالي يسهل علي في مراحل لاحقة من البحث تفسير كيفية نشأة الأشكال والأنواع الشعرية المختلفة عبر مسيرة الشعر العربي، ومقارنة هذه النماذج في مختلف البيئات التي ظهرت فيها للوصول إلى أسباب النشأة الأساسية، ومظاهر التباين والاختلاف.

يؤكد دور كايم بأن الظاهرة هي" كل درب من السلوك ثابتاً كان أم غير ثابت يمكن أن يباشر نوعاً من القهر الخارجي على الأفراد"، أو " هي كل سلوك يعم المجتمع بأسره وكان ذا وجود خاص مستقل عن الصورة التي يتشكل بها في الحالات الفردية"[1]، وللحكم على أن هذا السلوك الفردي بأنه أصبح ظاهرة، لابد بداية من أن يشيع فيصبح عاماً، أي لابد لتكون الظاهرة أن يكون هناك فعل اجتماعي عام، أي لا يعتد بالسلوك والصورة الفردية إلا إذا تكرر وأصبح عاماً لدى شريحة واسعة في المجتمع.

من خصائص الظاهرة أنها "ظواهر تلقائية أي أن الظواهر الاجتماعية لم يخلقها فرد بل هي موجودة قبل أن يوجد الأفراد"[2]، فالفرد يولد في مجتمع معين، له أنظمته الخاصة وأنساقه الثقافية واتجاهاته السياسية والدينية والاجتماعية، وفيه ظواهر سابقة، فيكون كل ذلك جزء من الفرد لم يكن له الخيار فيه ولكن بعد ذلك يكون ردة الفعل بالرفض مثلاً لظاهرة معينة في الوسط الاجتماعي والقهر من هذه الظاهرة في هذا المجتمع التي كانت قد ترسخت وتأكدت فيه من قبل على هذا الفرد، والمقاومة الحاصلة من شريحة معينة ما هو إلا استكمال لحال ظاهرة سابقة لهذه الظاهرة، فكأن هذه الشريحة لم تأت بجديد، بل كان ما حدث قد حصل في تلقائية، واستمرار لحال المجتمع وظواهره التي هي في حالة حراك وصراع وتغير وتطور دائم، فلا مجال للثبات.

يؤكد قباري محمد إسماعيل في كتابه أصول علم الاجتماع ومصادره أن الظواهر الاجتماعية هي نتاج جمعي بمعنى أن الظواهر اللافردية الجمعية لم تصدر عبثاً أو بطريقة عشوائية فلا يتوفر فيها عنصر المصادفة، فهي ليست ظواهر ثقافية عارضة أو طارئة، وإنما

---

[1]) حجازي، أحمد مجدي. علم اجتماع الأزمة، تحليل نقدي للنظرية الاجتماعية في مرحلتي الحداثة وما بعد الحداثة، ص 69.

[2]) غيث، محمد عاطف وآخرون. تاريخ التفكير الاجتماعي، ط1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1987، ص47.

صدرت عن روح الكل الجمعي وعند المشاركة والتعاون والاحتكاك المباشر[1]، بمعنى أنها لا ترجع في صدورها إلى مصادر فردية أو جزئية، فهي ليست ظواهر فردية ولم تصدر عن الإنسان الفرد، وإنما صدرت من المجتمع أو العقل الجمعي، وهذا يؤكد ما ذهبت إليه حول أن التصورات الفردية لا يعتد بها للحكم على الظاهرة، بل لابد أن تكون عامة، وهي ليست كذلك سوى لكونها اجتماعية صادرة عن شريحة من شرائح هذا العقل الجمعي، وليست عارضة أو طارئة لكونها جاءت أصلاً امتداداً أو استجابة أو ردة فعل على ظواهر سابقة لها، وليست من ابتكار الفرد فلم ينشئها بل ساهم في رد الفعل لظاهرة كان –كفرد- جزءا منها فساهم بامتدادها أو بتغيرها وتطويرها وتعديل مسارها، فلم يكن ذلك من قبيل الصدفة، بل هو شعور موحد بين شريحة من أفراد هذا النسق، فتعاونوا وتشاركوا في تعديل الوضع أو تغيره، وبهذا التعاون عد هذا السلوك الفردي لدى عدد من أفراد المجتمع بتضافرهم لتغير الحدث ظاهرة اجتماعية.

بالرغم من أن الظواهر الاجتماعية "ليست نتاج للإرادة الإنسانية الفردية إلا أنه يوجه قدر من التداخل والتساند بين الظواهر الفردية وظواهر الحياة الجمعية برغم أنهما ليستا شيئاً واحد"[2] ولكن هذا يؤكد لي أن بداية الظواهر الاجتماعية ما هي إلا ظواهر على المستوى الفردي وأصبحت بعد ذلك مشتركة بين عدة أفراد ما جعلها ظواهر اجتماعية عامة في المجتمع.

تعد الظاهرة عند دروكايم خارجية؛ " كأنها أشياء...تقيد سلوكية وعلاقات الأفراد، وأن الأفراد لا حول لهم ولا قوة في تبديل أو تحديد الحقائق" [3]، فكل ما يحدث من استمرار أو تغير أو فناء أو تطوير للظواهر إنما هو شيء حتمي مصيري لا دخل للفرد به حتى موقف الفرد نفسه ما هو إلا شيء خارج عن إرادته وتفاعله إزاء الظواهر.

أشار دوركايم في كثير من دراساته إلى مسألة في غاية الأهمية وهي مسألة التضامن الاجتماعي حيث قام بمقارنة المجتمعات القديمة والمجتمعات الحديثة الأكثر تطوراً فلاحظ" أن الأولى تتميز بوجود نوع من التضامن الآلي (*Mechanical Mecaniqe*)، أما الثانية فيسود فيها التضامن العضوي (*Organic- ovganique*)، ويعتمد التضامن الآلي على التماثل بين

---

[1]) ينظر: قباري، محمد. أصول علم الاجتماع ومصادره، ط1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1978، ص25، بتصرف.

[2]) الفوال، صلاح. معالم الفكر السوسيولوجي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1982، ص85.

[3]) الحسن، إحسان محمد. علم الاجتماع دراسة تحليلية في النظريات والنظم الاجتماعية، ط1، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1988، ص 148.

أعضاء المجتمع، بينما يستمد التضامن العضوي أسسه من التباين"[1]، وفي تقديري أن العالم في حالة تطور وتقدم وازدهار وتعالق بين الثقافات وتداخل بين الأجناس، قد أدى ذلك كله إلى قيام مجتمع قائم على التضامن العضوي المعتمد على التباين لاستمرار المجتمع فحاجة كل فرد لخدمات الآخر ليكون مكملاً له، ويفسر لنا كذلك بروز الذاتية، وظهور الصوت الواحد خلاف ما كان في الماضي القائم على الصوت الجماعي في مجتمع آلي موحد.

من ناحية أخرى، ترتبط الظاهرة بمفهوم الضمير الجمعي(*La conscience collective*) فقديماً كان المجتمع قائماً على التضامن الآلي، ويتميز الضمير بقوة ملحوظة بخلاف المجتمع القائم على التضامن العضوي، حيث يقل فيه تأثير الضمير الجمعي، فالضمير الجمعي هو المجموع الكلي للمعتقدات والعواطف العامة بين معظم أعضاء المجتمع، ويتحكم في عقول ومشاعر أفراده، ويتميز هذا الضمير بالدوام والاستمرار وتدعيم روابط الأجيال، إلا أنه في حالة المجتمعات الحديثة، يقل تأثير هذا الضمير لتباين أفراد المجتمع [2].

من خلال ما سبق، يتبين لنا أنه من الممكن الحكم على الشعر العربي الحديث بصوره المختلفة (الشعر الحر- وقصيدة النثر) في مجتمع معين – كمجتمع الخليج مثلاً- بأنه أصبح ظاهرة أم لا استناداً على ما حرره أميل دور كايم في ذلك، وانطلاقاً من تعريفه السابق للظاهرة، وحديثه عن أهم خصائصها، والحكم قبل ذلك على الأساس الذي انطلقت منه الظاهرة في المجتمع، وما نوع التضامن فيه ليسهل علينا بعد ذلك بيان مقدار قوة الضمير الجمعي فيه، على اعتبار أنها مسائل تؤثر في نشأة الظاهرة وتحولاتها بعد ذلك. فالشعر مثلاً له أنماط وتحولات من شعر كلاسيكي تقليدي إلى شعر حر إلى قصائد نثر، فلدراسة الشعر الحر في الخليج مثلاً يشترط بداية معرفة الأشكال السابقة التي أفرزت هذا الشكل الجديد، وما أسباب هذا الجديد، وهل يعد امتداد أم ثورة على القديم، فمعرفة هذا المجتمع الذي أفرز الأشكال الجديدة، وبيان بنياته وأنساقه الثقافية والدينية والاجتماعية والسياسية.

---

1) الفوال، صلاح. علم الاجتماع في عالم متغير، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1996، ص 274.

2) ينظر: المرجع السابق، ص274-ص275، بتصرف.

- **قوانين دراسة الظواهر:**

لدراسة أي ظاهرة اجتماعية دراسة موضوعية، لابد من "دراستها بوصفها أشياء خارجية"[1] منفصلة عن الشعور الذاتي، والتحرر من كل فكر سابق يحفظه الباحث عن الظاهرة، حتى لا يقع أسيراً لأفكاره الخاصة، وعلى الباحث ألا يقيم وزناً لظروفه الذاتية في بحث الظواهر، وينبغي عليه الكشف عن طبيعة الظواهر ونشأتها وتطورها والعلاقات المتبادلة فيما بينها، والوصول إلى القوانين المنظمة لها، ولابد أن تكون دراسة الظواهر دراسة تاريخية مقارنة لأن معرفة الأصول والتاريخ مهمة؛ لأن التاريخ يعد الأساس في الملاحظة، فالماضي يعتبر أساس الحاضر والصورة الأولى له، ومن ثم وجب الاعتماد على الدراسة التاريخية ثم القيام بالمقارنة بين هذه الظاهرة وتاريخها في مجتمع ما لظاهرة وتاريخها في مجتمع آخر، ليسهل التقرير والملاحظة والوصول لنتائج من خلال التباين والاختلاف أو التشابه في الظاهرة في المجتمعين معاً.

- **ثانياً: مفهوم الشعرية :**

إن تحديد أي مصطلح في العلوم الإنسانية تحديدا دقيقا أمر صعب وشائك إن لم يكن من المحال فعل ذلك؛ " فالمصطلحات لا تثبت على حال فهي متغيرة من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى آخر"[2] فعند البحث عن مفهوم الشعرية *Poetique* يعتقد الباحث أن ذلك أمر يسيراً لكثرة ما وجد من دراسات، وما ألف في هذا المجال من كتب ودراسات تطول في الحديث عن أصول المصطلح وموضوعه وعلاقاته بغيره، إلا أن المتعمق في قراءة هذه الدراسات يكتشف مدى الصعوبة في تحديد وتوضيح حدود هذا المفهوم وحصره بدقة، فالشعرية مصطلح مراوغ متبدل وغير مستقر، ويصعب الإمساك به إلا من خلال تيار معين، أو من مدرسة معينة، ومعيار الشعرية يختلف زمانياً ومكانياً"[3]، والسؤال هنا ما الشعرية لقد "سارع البعض إلى القول بأنها علم الأدب"[4]، أو أنها "نظرية عامة للأشكال الأدبية "[5]، وهناك من يذهب أيضاً

1) دور كايم، أميل. قواعد المنهج في علم الاجتماع، ترجمة محمود قاسم والسيد محمد بدوي، ط1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1988، ص9.

[2]) الموسى، خليل. جماليات الشعرية، ط1، اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2008، ص 11.

[3]) المرجع السابق، ص 13.

[4]) المرجع نفسه.

[5]) العبدلاوي، أحمد العلوي، وحماموشي، حميد. آليات التأصيل الشعرية بين التأصيل والتحديث، مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013، ص11.

لتعريفها بأنها " قوانين الخطاب الأدبي"[1]، ولعل السبب في هذه الصعوبة والتعقيد الناتج يعود إلى ارتباط هذا المفهوم بالأدب" ذلك أن الأدب كائن متجدّد يفرض دائماً تجدد قوانينه وتحسينها، ما يجعل تفسير تلك القوانين في كل مرحلة أدبية أو في كل جنس أدبي أمراً بالغ الصعوبة وبعيد المنال"[2]، فالأدب متجدد ومتطور بتطور المجتمعات والمحيط الذي ينشأ فيه، فلكل مرحلة أدبية خصائصها وسماتها المميزة وظروفها الخاصة، ومن هنا كانت الصعوبة في تحديد القوانين والمعايير الثابتة لها.

هذه المشكلة ليست مشكلة حديثة بل مشكلة قديمة واجهها القدماء الذين وجدوا صعوبة في محاولة تحديد الأدب، وكانت من الأمور التي استعصت عليهم لفترات طويلة، فاتضح "لهم في كثير من الأحايين أنه من الأشياء التي تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة "[3]؛ ذلك أنهم وجدوا حيرة في تفسير قضية الأدب، أكثر من الأدب نفسه، فخلصوا إلى القول أنه من الأمور التي قد تعرف وتفهم وتوضح وتفسر، ولكن لا يمكن بلوغ الفهم المحدد والمعايير الثابتة والقوانين لها، وكان ذلك إلى أن جاءت الشعرية وآلياتها التي ساعدت إلى حد ما على الوصف والتوضيح، لكن هل يعد مصطلح "شعرية" من المفاهيم القديمة أم من المفاهيم الحديثة ؟.

- **نشأة مصطلح الشعرية:**

إن الباحث في هذا المجال يجد أن البداية الفعلية لنشأة هذا المصطلح كانت على يد أصحاب التيارات والمدارس البنيوية اللسانية" في القرن العشرين في صياغات الشكلانيين الروس، (1915-1930)، وفي نشاط المدرسة المورفولوجية بألمانيا (1925-1955)، وفيما شهده النقد الأنجلوساكسوني الجديد بأمريكا وإنجلترا، ثم في التحليل البنيوي منذ الستينات بفرنسا"[4]، ولكننا نجد من يحاول إرجاع هذا المفهوم لجهود القدماء في التراث العربي، وما قدموه من إسهامات وإنجازات في هذا المجال، ولكن ذلك لا يعني أنهم عرفوه بحمولاته النقدية الحديثة، بل إنهم كانوا يستحضروه من باب النسبة فحسب، كقبولهم مثلاً الصناعة

---

[1]) ناظم، حسن. مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2003، ص 5.

[2]) العبدلاوي، أحمد العلوي، وحماموشي، حميد. آليات التأصيل الشعرية بين التأصيل والتحديث، ص11.

[3]) المرجع السابق، ص12.

[4]) كنوني، محمد العياشي. شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص 3.

الشعرية، والأوزان الشعرية، والأقاويل الشعرية، والمعاني الشعرية، والأساليب الشعرية، وهذا يوضح لنا أنهم عرفوا المفهوم مدلولاً لا دالاً[1].

إلا أنني أرى أن هذا المفهوم كان له إرهاصات في التاريخ النقدي العربي القديم، فالباحث في التراث العربي يقف عند جهود القدماء في ميدان الشعرية ابتداء من جهود ابن قتيبة الدينوري وكتابه الشعر والشعراء، وجهود محمد بن سلام الجمحي في كتابه الطبقات والفحولة، وجهود الجاحظ التي تتمثل في رأيه القائل بأن الشعر عبارة عن صورة وصيغة، وأبو حيان التوحيدي وحديثة في مراتب النظم والشعر، وكتاب البديع لعبدالله بن المعتز، وكتاب الموازنة بين الشعراء للآمدي، وكتاب عمود الشعر للمرزوقي، ونظرية النظم القاضي الجرجاني، وجهود ابن طباطبا في كتابه عيار الشعر، وكتاب نقد الشعر لقدامه بن جعفر[2].

تلك جهود عظيمة في ميدان الشعرية بل جهود جبارة لا يمكن نسفها أو تجاهلها وتهميشها، ومن المقولات في تراثنا العربي والتي تشير إلى استخدام هذا المصطلح ولكن بعمومية هو قول الفارابي 260 هـ " والتوسع في العبارة بكثير الألفاظ بعضها بعض، وترتيبها وتحسينها، فيبتدئ حين ذلك أن تحدث الخطبية أولاً ثم الشعرية قليلاً قليلاً "[3]، وقول ابن سينا 428هـ " أن السبب المولد للشعر هو قوة الإنسان شيئان أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة والسبب الثاني حب الناس للتأليف المتفق عليه، والألحان طبعا، ثم قد وجدت الأوزان مناسبة الألحان، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها، فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية "[4].

يقول في ذلك حازم القرطاجني، التي وردت لديه هذه اللفظة في كثير من مؤلفاته: " ظن هذا أن الشعرية في الشعر إنما هي نظم أي لفظ كيف اتفق لفظه وتظمينه"[5]، فمن خلال الطرح السابق لتعريفات عدد من الفلاسفة، ونقاد العرب القدامى، التي تضمنت لفظة الشعرية نلاحظ أن اللفظة وردت مربوطة بميدان الشعر، وبذلك فهي لا تحمل مقومات ودلالة المصطلح الحديث، الذي تتجاوز فيه لفظة الشعرية معناها إلى ميادين عدة كالسرديات وغيرها.

---

[1]) ينظر: كنوني، محمد العياشي. شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية ، ص 12، بتصرف.

[2]) ينظر: المناصرة، عزالدين. علم الشعريات، قراءة مونتاجيه في أدبية الأدب، ط1،مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص 51-ص86، بتصرف.

[3]) ناظم، حسن. مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص22-ص23.

[4]) المرجع نفسه.

[5]) م.ن.

إن الشعرية في الميدان النقدي قد وجدت لها إرهاصات في التراث العربي، لكنها في الحقيقة مصطلح وضع وحدد ونظر له من قبل الغرب، والدلالة الحديثة لهذا المصطلح ليست هي نفسها دلالة المصطلح في التراث النقدي العربي، فقديما وردت هذه اللفظة من خلال ميدان الشعر فقط، فقد حصرت وربطت عليه، وجاء أغلب من تحدثوا عنها متأثرين بما كان عند أرسطو الذي اقتصر" شعريته على معالجة الملحمة والدراما تاركا الشعر الغنائي"[1]، وقد كانت الشعرية القديمة متمثلة في مفهوم أرسطو، فتنظر إلى الشعرية على أساس اعتبارها نوع – يشير إلى الشعر دون النثر – ومعيار فيحكم لكافة الأنواع الأدبية الأخرى قياسا عليه كونها تعد شعرا أم نثر، أما الشعرية الحديثة فقد جاءت متجاوزة الشعر للأنواع والأشكال الأدبية الأخرى، كقولنا بشعرية الرواية، وشعرية القصة، وما إلى ذلك من الأجناس الأدبية الأخرى.

- **الشعرية عند النقاد الغربيين :**

إن المتأمل في مفهوم الشعرية يلاحظ مدى التداخل والخلط في تفسير هذا المصطلح، والاختلاف في توضيحه من خلال المواقف النقدية المختلفة، وسأعرض في هذا الجزء مواقف لأبرز النقاد الغربيين، وسأقتصر الحديث عن الشعرية عند تودوروف، وورومان جاكبسون؛ لبروز أعمالهما في مقدمة هذا الميدان، وسبب آخر هو أنني لاحظت وجود تقاطع بين ما قدموه من تصورات، وما كان لدى العرب القدماء، وبذلك يمكن المقاربة والتوضيح بأن هذه المشكلة قديمة وحديثة وليست وليدة العصر.

✓ **شعرية تودوروف:**

تأثر تودوروف بأرسطو في كتابه فن الشعر، فانطلق لتأكيد أن الشعرية "عالم متموج لا يمكن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة لأنها خاضعة إلى عالم التغيير"[2]، من هنا كانت الصعوبة التي واجهت النقاد، هي عدم القدرة على تحديد تعريف جامع ومانع لها؛ ولعل ذلك راجع لخضوعها لهذه الحياة وظروفها ومتغيراتها، إضافة إلى نفس مبدعها التي تكون في حالة من التحول والتغير والتطور الدائم.

---

[1]) ناظم، حسن. مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، ص 25.

[2]) تاوريريت، بشير. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010، ص292.

ينطلق تودوروف من أساس هو" استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب أو العمل الأدبي"[1]؛ ذلك أن الخطابات يكون بينها خصائص جامعة سواء كانت هذه الخطابات أدبية أم غير أدبية، فنجد الحديث عن الخطاب أشمل وأعم من الحديث عن الأدب، ويميز بين الخطاب الأدبي والخطاب الغير أدبي بقوله: "أن الخطاب الأدبي هو خطاب انقطعت الشفافية عنه معتبراً أن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه ثخناً غير شفاف فيستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره"[2]، ذلك يعني أنه يفرق بين الخطاب الأدبي وغيره من خلال أن النص الشفاف الواضح هو خطاب عادي كخطاباتنا اليومية، التي ليس لها صفة الأدبية، بخلاف ذلك يأتي الخطاب الأدبي الذي ابتعد عن الشفافية والوضوح، ودخل محيط الخطابات الأدبية لذلك.

ويميز تودوروف في حديثه عن الخطابات بموقفين هما: "الموقف الأول أن النص الأدبي ذاته موضوعاً كافياً للمعرفة، والموقف الثاني أن كل نص معين تجليا لبنيه مجردة"[3]، ففي الموقف الأول يرى أن هذا الخطاب الأدبي هو موضوع كامل شامل المعرفة، ويمكن من خلاله تفسير الرؤية، ونصل إلى الفهم والوضوح من خلال التأويل، ويكون التأويل كما وضح تودوروف من خلال "الوصف والتفسير فالأول يعنى استبدال نص بآخر فتتنوع القراءات، أما الوصف فيعني الأسلوبية، أي تطبيق أدوات اللغويات البنيوية على النصوص"[4].

يرى من ناحية أخرى أن العمل الأدبي ما هو إلا "تعبير عن شيء ما وغاية ما ندرسه هي الوصول إلى هذا الشيء عبر القانون الشعري" [5]، وهو هنا يعني أن ننطلق من داخل النص إلى خارجه مع الاستعانة بهذا الخارج في مقاربة النص، فيبحث في النص عما يريد لا على ما هو كائن وممكن، ويؤكد تودوروف أن العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، أي الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، حيث أن الأدبية في العمل الأدبي لا تمثل موضوع الشعرية، وإنما خصائص هذا العمل[6]، فلابد من مقاربة النص بداية من داخله،

---

[1]) تاوريريت، بشير. الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ص293.

[2]) المرجع نفسه.

[3]) المرجع السابق، ص 294.

[4]) المرجع نفسه.

[5]) م.ن.

[6]) ينظر: م.ن، بتصرف.

واستنطاق عناصره، للكشف عن جمالياته، والخطاب الأدبي كما وضحنا هو خطاب غابت عنه الشفافية، وهو خطاب غير واضح وغير صريح، وله أسلوب غير مباشر، ومن ثم فإن أدبية هذا النص تتحقق بمقدار الانزياحات في هذه الخطاب، وبمقدار البعد عن اللغة العادية النفعية.

إن شعرية تودوروف شعرية بنيوية تنطلق أساساً من باطن النص وبنياته الداخلية، وهي شعرية أدبية الخطاب، ونادى بالحديث عن الخطابات بدل الأدب، ذلك لما للخطابات من خصائص مشتركة، وهي شعرية الانفتاح وشعرية التلقي، ونادى بانفتاح النص على الخارج لتعدد القراءات والمقاربات والمعاني الجديدة، ما قد يسمح بظهور الأدب الممكن لا الأدب الكائن فقط.

- ✓ **الشعرية عند رومان جاكبسون:**

تشكل مفهوم الشعرية عند الناقد رومان جاكبسون في فضاء لساني، وبذلك جاءت شعريته لسانية أسلوبية، فقد حاول أن يضيف على مفهوم الشعرية نوعاً من الصبغة العلمية، من خلال ما قام به في عمله من وصف أسلوبي، ورصد إحصائي انتقد عليه فيما بعد من قبل الدارسين.

يذهب جاكبسون في تعريفه للشعرية بأنها "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى"[1]، ويتضح من خلال هذا التعريف ما أضفاه على الشعرية من بعد ألسني، فقد صرح في تعريفه أنه يحاول أن يصل إلى الوظيفة الشعرية من خلال اللسانيات، وفي موطن آخر يعرف الشعرية بأنها "الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية وفي الشعر بوجه خاص" [2].

لقد اهتم جاكبسون بوظيفة الناقد ودوره، التي لا تتحدد من خلال "الحديث عن الأدبي أو النصوص الأدبية الفردية بل من خلال أدبيتها "[3]، وينطلق من فرضية مفادها أن الشعرية هي الأدبية، فهي البحث في باطن النصوص عن القوانين التي تكشف لنا سر هذه النصوص وأدبيتها وجمالياتها، وليس المفاضلة بين النصوص الأدبية الفردية وتفسيرها، وأن ذلك ليس مجال البحث في ميدان الشعرية.

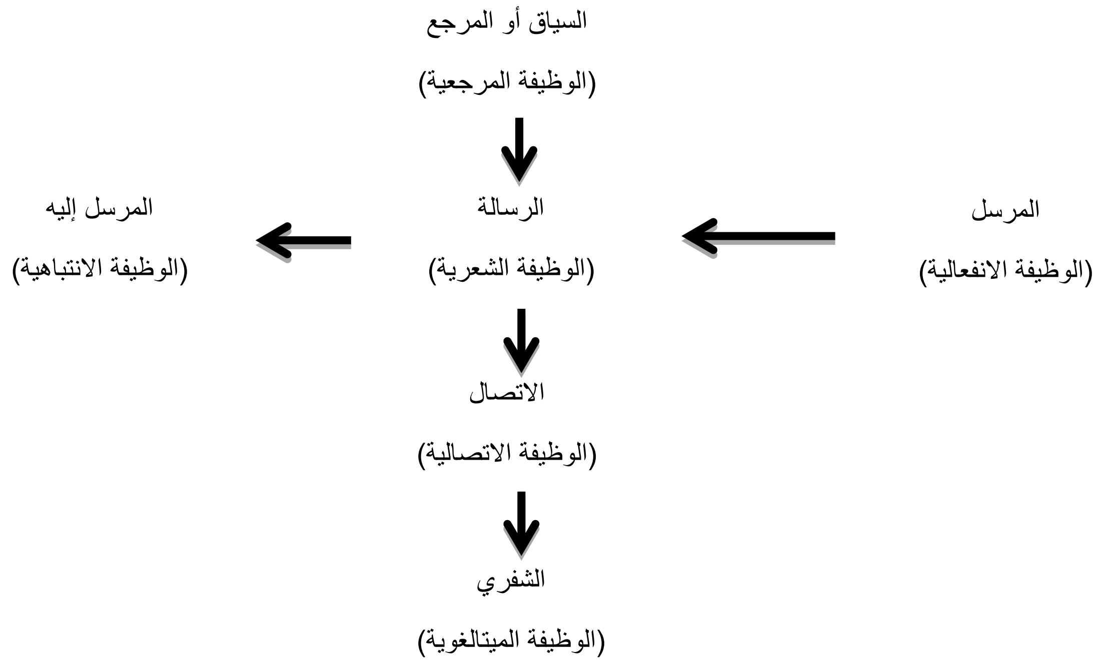
---

[1]) تاوريريت، بشير. الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ط1، دار رسلان، سوريا، 2010، ص39.

[2]) المناصرة، عزالدين. علم الشعريات، ص284.

[3]) تاوريريت، بشير. الشعرية والحداثة، ص39.

إن أساس البحث الذي انطلق منه جاكبسون هو حديثه عن الوظيفة الشعرية، التي تمثل "الوظيفة الفنية للأدب، فالأدب شأنه شأن أي خطاب، له غاية ووظيفة تهيمن على باقي الوظائف، وبها يتميز عن سائر الخطابات"[1]، لقد وضع جاكبسون مخططه الشهير الذي يلخص حديثه عن العناصر المكونة للحدث اللساني، وفيه يميز بين ست وظائف للغة على النحو الآتي:



(وظائف اللغة عند رومان جاكبسون)

شكل رقم (1)

إن أساس دراسة الشعر عند جاكبسون هو "التشديد على المرسلة لحسابها الخاص"[2]، فلا نخرج إلى الخارج لتفسير هذه النصوص، فلا بد أن يفسر النص نفسه من خلال تحليلنا للوظائف الست، وعناصر التواصل، وهيمنة الوظيفة الشعرية، وهو بذلك لا يلغي احتكاك هذا النص الأدبي بما يحيطه، ولكن الفكرة هي إلغاء كل شيء خارجي في تفسير

---

[1]) العبدلاوي، أحمد العلوي وآخرون. آليات التأصيل الشعرية بين التأصيل والتحديث، ص118.

[2]) تاوريريت، بشير. الشعرية والحداثة، ص 41.

النص، فالنص قادر من خلال الاعتماد على آليات اللسانيات المطروحة من قبل جاكبسون على تفسير نفسه.

من خلال هذه الترسيمة (المخطط) السابقة يؤكد عزالدين المناصرة أن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقاً تحيل إليه أي المرجع، وهذا المرجع يفترض أن يكون قابلاً للإدراك من قبل المرسل إليه، وتقتضي الرسالة بعد ذلك نظاما شفرياً مشتركا بين المرسل والمرسل إليه، فتقتضي الرسالة اتصالاً أي قناة فيزيقية وربطاً نفسيا، وتهدف الوظيفة الانفعالية التي تركز على المرسل إلى التعبير عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه، ولقد جرى التمييز بين اللغة والموضوع، فاللغة الواصفة هي أداه علمية تلعب دوراً في الحياة اليومية؛ لأن استهداف الرسالة لحسابها الخاص هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة، ولكن لا يمكن اقتصار الوظيفة الشعرية على الشعر وحدة، فهناك وظائف أخرى كالانفعالية والإفهامية والمرجعية والانتباهية واللسانية، وتهتم الوظيفة الشعرية بالشعر وخارج الشعر[1]، أما فيما يخص الوظيفة الميتالغوية، فتركز على اللغة التي تستهلها الرسالة أي تركز على القواعد اللغوية المتعارف عليها، واللغة المرجعية هي التي تحدد مرجعنا في منحى الرسالة، والوظيفة الاتصالية فتركز على إنجاز الاتصال بين الطرفين، وتكون الوظيفة الشعرية أهم هذه الوظائف لأنها تهيمن عندما تكون الرسالة فنية لما فيها من إثارة الحس الجمالي لدى المتلقي[2]، وهو بذلك يحاول أن يميز النصوص الأدبية من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية في النص.

انطلق جاكبسون في ترسيمته للوظائف على ما قام به "شارل باليه في تميزه للأسلوبية الوصفية أو التعبيرية وكلاهما متأثر بالإرث السوسيري"[3]، وقد اعتمد في انطلاق مشروعه على نمطين أساسيين هما الاختيار والتأليف، فالمتكلم يقوم باختيار أحد المرادفات المتاحة، ثم يسند إليها مرادفات أخرى من خلال التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق، أما التأليف فيعتمد على مقدرة المتكلم نفسه في إنتاج الجملة من خلال المجاورة[4].

يرجع رومان جاكبسون تنوع الأجناس الشعرية إلى مقدار "مساهمة الوظائف الأخرى مع الوظيفة الشعرية المهيمنة؛ فنجد مثلاً مساهمة الوظيفة المرجعية في الشعر الملحمي إلى

---

[1]) ينظر: المناصرة، عز الدين. علم الشعريات، ص282، بتصرف.

[2]) ينظر: العبدلاوي، أحمد العلوي وآخرون. آليات التأصيل الشعرية بين التأصيل والتحديث، ص 119، بتصرف.

[3]) تاوريريت، بشير. الشعرية والحداثة، ص 44.

[4]) ينظر: المرجع السابق، ص44-ص45، بتصرف.

جانب الوظيفة الشعرية، لأنه يشد على ضمير الغائب، ومساهمة الوظيفة الانفعالية إلى جانب الوظيفة الشعرية لأنه يركز على ضمير المتكلم"[1]، وهكذا نلاحظ أن نوع جنس الشعر سواء غنائي أم ملحمي أو غيره يتحدد من خلال مساهمة الوظائف مع الوظيفة الشعرية المهيمنة، فاتحاد الوظيفة الشعرية مع كل وظيفة ينتج لنا جنساً شعرياً معين وهكذا.

تناولت في الطرح السابق مفهوم الشعرية عند بعض النقاد الغربيين من خلال الحديث عن موقف كل من تودوروف و جاكبسون، فكل منهما يفسر هذا المفهوم وفق مجاله، والتيار الذي ينتمي إليه، حتى وإن وصلنا إلى تيار معين فإننا قد نجد اختلافاً لدى أصحاب التيار الواحد في تفسير الشعرية، وسنجد شعريات وليست شعرية فهي مفهوم متغير متحول متطور غير ثابت؛ ذلك لارتباطه بمتغيرات عدة كالمجتمعات والأفراد، وسنلاحظ هذا بالإطلاع على مواقف النقاد الغربيين المختلفة كموقف جان كوهن وبوريس وايخنباوم وشكوفسكي وتينيانوف وفلاديمير بروب وفيكتور ايرلينخ وحلقة براغ اللغوية وغيرهم.

- **خلفيات وملامح الحداثة :**

إن مفهوم الحداثة مفهوم غربي النشأة، وهو من المصطلحات التي يعتريها الغموض والالتباس، وهو تعريف للمصطلح الغربي (*Modernity or Modernism*) ولا نعني بها في العربية الحديثة ذلك الإنتاج الأدبي الذي أطلق عليه اسم الأدب العربي الحديث الذي بدأ منذ عصر النهضة، ومنذ حمله نابليون بونبارت على مصر، ولا على الإنتاج الأدبي الذي نشأ في خمسينات هذا القرن، وما اصطلح عليه بالأدب المعاصر، ولا على كل الأشكال الأدبية كالشعر المرسل والشعر الحر وقصيدة نثر[2].

في ذلك تقول خالدة سعيد "الحداثة أكثر من التجديد، وإن كان التجديد من مظاهر الحداثة، فالحداثة ثورة فكرة وليست وتجرد، مسألة تتصل الوزن والقافية أو بقصيدة النثر ونظام السرد أو البطل أو إطار الحدث؛ لأن هذه الجوانب تكتسب دلالاتها من تجسيدها لهذا الموقف"[3]، فليست الحداثة قصرا على الجدة، ولابد أن يكون فكر ثوري يجدد ويتجاوز نحو الخلق والإبداع لتحقيق الفرادة والتميز، ويكون ذلك عن وعي كامن" فالحداثة ترتبط بأفكار التغيير والتنوير والثورة والديمقراطية الليبرالية والفردية والحرية وصعود العلم والتكنولوجيا

---

[1]) تاوريريت، بشير. الشعرية والحداثة، ص 45.

[2])ينظر: القصاب، وليد. الحداثة في الشعر العربي المعاصر حقيقتها وقضاياها، رؤية فكرية وفنية، ط1، دار القلم، الإمارات، 1996، ص87-ص88، بتصرف.

[3]) المرجع السابق، ص88.

على حساب الأسطورة، وفكرة التقدم المبني على العقل واكتساب الطبيعة والتغلب عليها وفكرة الإنسانوية الكلية الموحدة "[1]، فالأساس الأول للحداثة من منظور المناصرة هو ما حصل في أوروبا من تنوير وثورة فكرية وتكنولوجيا، جعلت هذا المبدع يتفاعل مع المحيط محاولاً خلق عالمه الذاتي الفردي، مصورا فيه تداخل هذا الوقع وتشابكاته، فيخلخل من هذا الواقع ما هو كائن في الحقيقة، فيشكل صورته الخاصة ويرتب الأحداث وفق رؤياه الجديدة، بحثا منه عن حلول لتعقيدات واقعه وإشكالاته، ويؤكد سعيد الغانمي" بأن الحداثة مفهوم غربي فلسفي، تم ترحيله لبقية الحقول، وتجد الحداثة أصولها الفلسفية لدى كانط وهيجل وماركس ونيتشه، ويؤكد على أنها ليست منهجًا ولا حقلاً، ليست موضوعاً ولا شكلاً إنها رؤية وموقف رؤية شاملة تتضمن وعياً زمنياً مزدوجاً بالذات والعالم، وهو مفهوم يريد أن يتجاوز نفسه باستمرار، ويعاني من خلق النمذجة والتحول نموذج ومستقر"[2]، من هنا نلاحظ أن من أهم المبادئ التي نادت إليها الحداثة، هي رفض النمط والنموذج والقوالب الجاهزة، وبذلك فهي ليس لها قانون ولا قواعد ولا ثوابت، حتى وإن ناقضت نفسها فلا بد أن تكون دائماً في تجدد مستمر غير مقلد ومتأثر، وهنا يكمن سر الحداثة في رفض كافة أشكال الأصول، التي تعد من الثوابت والأسس، فهي ترفض الالتفات للماضي ولا حتى العيش في الحاضر، بل لابد أن تكون آتية من المستقبل، حيث المعاني والموضوعات الجديدة التي قد تبدو غريبة، كونها تنتمي إلى عالم الرؤيا، فتكون كل قصيدة تشكيل جديد لعالم جديد نراه للوهلة الأولى عالم المبدع الرائي.

لقد كان لهذه الحداثة تيارات عدة تتمثل في: "العقلانية والعلمانية والفردية والديمقراطية والموضوعية والتاريخية والجدالية والمادية والنسبية والتطور والحيوية والتقدم والديكتاتورية والبروتستنتية وحركات التنوير في القرن الثامن عشر، والماركسية والفرويدية والنيتشوية والداروينية والوجودية والبنيوية"[3]، وقد صبت كل هذه الحركات في بؤرة أطلق عليها الحداثة والإحداث حيث اجتمعت هذه الحركات والمذاهب والفرضيات على مفاهيم تصب في قلب الحداثة، وهي الرغبة في الثورة والتمرد والتجديد والتأسيس والخلق والفرادة والتشكيل ورفض الأصول والثوابت والرغبة في الثورة والتمرد على الواقع، ورفع الذاتية وتحقيق تمييزها، والرغبة في كشف أسرار الكون وحل صراعاته ومعرفة غيبياته، يقول نيتشه هي

---

[1]) المناصرة، عزالدين. علم الشعريات، ص197.

[2]) الغانمي، سعيد. منطق الكشف الشعري، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 1999، ص11-ص12-ص13.

[3]) القصاب، وليد. الحداثة في الشعر العربي المعاصر حقيقتها وقضاياها، ص90.

القدرة على الوجود في اللحظة الحاضرة، إنها فن تعليم النسيان والعيش بعد تاريخ "[1]، وفي ذلك تأكيد على مبدأ رفض الأصول والتاريخ والثوابت، وإعلاء النزعة الذاتية على الذات الجمعية، فأصبح لكل ذات عالمها الخاص وهو عالم الرؤيا.

إن للحداثة ملامح وسمات خاصة، ومن الممكن ملاحظتها بمجرد مقاربة بعض النصوص الحداثية، وأبرز هذه السمات:" الرؤية، التأكيد على الذات، النظرة إلى الزمن، والغموض والإبهام"[2]، فالمقصود بالرؤية هنا هو رؤية هذا الإنسان إلى العالم والكون من حوله، وشعوره بالضياع في هذا العالم الغريب الموغل بالإشكالات والصراعات، فيلجأ لخلخلة هذا كله في عالمه الشعري عالم الرؤيا ليعيد ترتيبه من جديد، وفق تصوره ومنظوره الخاص، وكأنه بذلك وصل للحلول، ولابد في ذلك من إعلاء الذاتية، فتصبح الذات المبدعة هي متحرك هذه الرؤيا والمسؤول عن ترتيب أحداثها وشخصياتها وكل تطوراتها، فهي الذات الأساس.

ولابد أن ينظر إلى مسألة الزمن فلا تقتصر على ما في الماضي، ولا حاضر بل يؤتى فيها بمعان لم يسبق لها، آتية من عالم الاستشراف والمستقبل، وبذلك سيسودها الغموض بل الإبهام وفي غالب الأحايين يصل إلى التعمية، فيصعب على المتلقي فهم هذه الأبيات الرؤيوية لانغلاق المعنى، وفي هذا يقول الناقد بلندا الحيدري : "انقرض الديناصور لأن الأغذية الأرضية لم تكن كافية لإعاشته، ونحن نواجه أزمة مشابهة لأننا نقتات على التجارب الأوروبية بشكل غير مستوعب، وقد مهد أدونيس لهذا الاغتراب فصار المرء يعرف ماذا يريد الشاعر"[3]، فهو هنا يؤكد على قضية إغلاق المعني أمام المتلقي لدرجة لا يعرف طريقة للوصول إليه.

أما على المستوى العربي فقد بدأ تيار الحداثة منذ خمسينيات القرن الماضي، وجاء متأثراً بالحداثة الغربية وفي ذلك يقول غالي شكري: "أن الخطاب الكهنوتي للحداثة العربية يتخذ من الغرب إطاراً مرجعياً "[4].

فاختلفت المواقف وتشعبت الآراء حول ماهية ومفهوم الحداثة، فهناك من يرجع منبع الحداثة إلى الغرب الأوروبي، وهناك من يخرج لها إرهاصات من التراث، أما بالنسبة لتعريفها فقد تباينت الآراء كذلك، فنجد بعض الجماعات تنجرف ثقافياً نحو الفكر الغربي بكل معاييره، وتحاول زرع هذه الحداثة الغربية في المجتمع العربي، وذهب فريق إلى محاولة أخذ جزء من هذا المفهوم وتكييفه مع محيطنا العربي المحافظ؛ ربما لأن الحداثة كما أسلفنا تيار

---

[1]) الغانمي، سعيد. منطق الكشف الشعري، ص 13.

[2]) القصاب، وليد. الحداثة في الشعر العربي المعاصر حقيقتها وقضاياها، رؤية فكرية وفنية، ص104.

[3]) المرجع السابق، ص186.

[4]) المرجع السابق، ص124.

فكري قائم على اجتهاد شخصي وفق تجارب معينة، وبذلك لا نستطيع الحكم على أي من هذه المواقف بالصحة أو الخطأ.

الفصل الأول

ظاهرة الشعر الحر في منطقة الخليج

- **توطئة :**

يشهد عالمنا العربي عموماً والخليجي على وجه التخصيص حراكاً ثقافياً معرفياً وفكرياً سرع عجلة التقدم، وأضحى ظاهراً في كل الميادين والمجالات، ويتجلى ذلك عند التمعن في الراهن الثقافي العربي، وما هو حاصل من مثاقفة قصدية واعية مع الآخر، سواء أكان هذا الآخر هو الآخر العربي أم الآخر الغربي، فقد ولد ذلك جملة من الحوارات وعدداً من التساؤلات التي غيرت بدورها المسار الفكري والمعرفي للمثقف الخليجي تحديداً، وغلبت الأوضاع الثقافية والفنية والأدبية بل أنها شملت جميع مناحي الحياة.

لقد أضحى المثقف الخليجي ذو عقلية منفتحة ومهموماً أكثر بقضايا أمته، منطلقا نحو إدراك ووعي أعمق، وتكوين الرؤيا المنهجية الخاصة به، فلقد استطاع في- اعتقادي- هذا المثقف في فترة وجيزة من قلب الأوضاع في المشهد العربي، فتبدلت الأدوار ضمن نظرية المركز والهامش، أو البؤرة والأطراف التي ظلت لفترة قريبة مسيطرة على ذهنية المتلقي العربي، فأصبح الخليج العربي وتحديداً أدب دول مجلس التعاون محط الأنظار ومركز الاهتمام، بعد أن كان أدباً مهملاً ومسكوتاً عنه ومهمشاً، وتحول الخليج إلى بؤرة مضيئة يزخر بعدد هائل من نتاجات هذا الحراك والحدث الثقافي.

لكن السؤال الجوهري هنا هو: ما السبب الحقيقي الذي كان وراء هذا الحراك الثقافي والأدبي والنقدي تحديداً؟، وما هي العوامل التي ساعدت على نهضة هذا المشهد الثقافي والتطور الحضاري؟، وقبل هذا الراهن لماذا كان أدب هذه المنطقة مسكوتاً عنه وغير محفز لدراسته ونقده أو حتى الاطلاع عليه؟، وهل كان للبترول ولتغير الحياة الاقتصادية والأوضاع الاجتماعية أثرها في التحول الفكري الثقافي والأدبي في المنطقة؟، وبعد هذا التطور هل استطاع المثقف الخليجي المشاركة في تغيير وتحويل وتطوير الراهن الثقافي العربي؟، والمساهمة في تغيير حركة الإبداع العربي؟، أي هل كان لهذا المثقف أي دور في التأثير في تسريع عجلة التقدم الثقافي، ولنفترض جدلاً بأن هناك عوامل معينة هي التي حولت الأدوار فأصبح الهامش مركزاً والمركز هامشاً، السؤال الذي يطرح نفسه أيضاً هو كيف كان حال الحياة الأدبية والإبداعية والنقدية قبل ذلك في المنطقة؟، ما هو التيار السائد من بين التيارات التي ظهرت في المنطقة؟، هل هي تيارات تقليدية، إحيائية، تجديدية، أم حداثية؟، وما علاقتها بالتيارات الأدبية التي ظهرت على مستوى الوطن العربي، هل كان ظهورها موازياً لها أم جاء ظهورها لاحقا لها، ومتأثر بها؟، وهل كان الأدباء في المنطقة الخليجية على اطلاع تام بما يحدث في الساحة الأدبية العربية؟ وكيف كان موقعهم إزاء تلك التحولات في تاريخ الأدب عموما والشعر خصوصاً؟، هل كان صدور هذا الإنتاج من مثقف واعي ومدرك لما هو كائن عربياً؟، سنحاول

خلال هذا الفصل الإجابة على هذه التساؤلات من خلال دراستنا لظاهرة الشعر الحر في منطقة الخليج، وهو أبرز النماذج الحداثية في المنطقة، بل نعده أول تلك النماذج الحداثية التي جاءت محاولة للخروج من النمط الموروث والقانون التقليدي المتعارف عليه نحو تشكيل رؤيا خاصة، سنحاول قراءة هذا النموذج في منطقة الخليج، بغية التوصل لرواد هذا النموذج ومنطلقاتهم ورؤاهم والاطلاع على أبرز النماذج للوصول للسمات المشتركة في كل مرحلة أدبية، ومن ثم التوجه لآراء النقاد حوله، وجهود الدراسات الجادة، محاولين بذلك إقامة العلاقة بين هذا النموذج الحداثي في منطقة الخليج وبين ما هو موجود على مستوى الوطن العربي، والأهم من ذلك كله محاولة تتبع مسيرة الحداثة الشعرية العربية في دول مجلس التعاون الست، فهل هي حداثة شكلية فقط، أم حداثة ذات طابع رؤيوي خاص وخطاب مميز؟، وهل جاءت الثورة الحداثية في كل تلك الدول مرة واحدة، أم جاءت بشكل تدريجي وبتباين بين الأقطار في النشأة؟، وما أسباب هذا التباين إن وجد؟.

وانطلاقاً مما سبق قسمت الفصل إلى أربعة مباحث، في المبحث الأول سأتناول مقاربة إشكالية رئيسية في موضوعي شغلت كثير من النقاد والدارسين، وهي مسألة تأخر ظهور الأدب الحديث في منطقة الخليج، على اعتبار أن كلا النماذج الحداثية التي سيتم تناولها في بحثي جزء من هذا الأدب، ثم ما هي أبرز العوامل التي ساعدت على النهوض بالأدب وازدهاره في الخليج العربي، وكيف كان أثرها على الأدب، وعلى الشعر تحديدا وما طرأ عليه من تحولات، وقد قسمت هذا المبحث إلى عدد من العناصر الجزئية توزعت بين ما هو اقتصادي وما هو معرفي ثقافي هدفها التدليل على مستوى الطرح، سيرد تفصيلها في المتن.

أما المبحث الثاني فقد جاء ليناقش مراحل الكتابة الشعرية عند المبدع الخليجي، فقد مرت الشعرية العربية في منطقة الخليج العربي بعد ظهور تلك العوامل أو خلالها بعدة مراحل، فكان تقسيم المبحث كالآتي:

- المرحلة التقليدية.
- المرحلة الاتباعية المحافظة.
- المرحلة الاتباعية التجديدية.
- المرحلة الرومانسية.
- المرحلة الواقعية.

وفي المبحث الثالث المعنون بـ (قصيدة التفعيلة في دول مجلس التعاون)، حاولت التوصل للإرهاصات الأولى والبدايات الفعلية لكتابة هذا النموذج الشعري، ومن ثم محاولة تحديد الريادة الشعرية في كل منطقة، وبناء على ذلك قسمت المبحث إلى عدة عناصر جاءت كالآتي:

- الشعر الحر في قطر.
- الشعر الحر في الكويت.
- الشعر الحر في البحرين.
- الشعر الحر في السعودية.
- الشعر الحر في عمان.
- الشعر الحر في الإمارات.

- المبحث الأول: إشكالية تأخر ظهور الأدب الحديث في منطقة الخليج:

شغل باحث الأدب الحديث في منطقة الخليج تساؤل جوهري، حول أسباب تأخر ظهور الأدب الحديث في منطقة الخليج، وللإجابة على هذا التساؤل كان لابد بادئ ذي بدء من الربط بين البنية الأدبية والبنية الاجتماعية والثقافية للمجتمع الذي أنتج هذا الأدب، على اعتبار أن الأدب مرتبط بشكل واضح بواقع النسق الثقافي والاجتماعي الذي أفرزه.

جاءت البيئة الثقافية في منطقة الخليج متأثرة بشكل أو بآخر بحركة النهضة في الوطن العربي لا سيما في مصر والعراق وبلاد الشام، فقد نشأت عوامل النهضة في تلك الأقطار نتيجة ازدياد تفاعل العلاقات السياسية والاجتماعية والثقافية بين الغرب والمشرق العربي، وذلك من خلال الحملة الفرنسية التي كان لها في المنطقة أثر في تغيير مسار الثقافة العربية، ولعل أبرز تلك المظاهر ظهور أول مطبعة، وأول صحيفة، وتم افتتاح أول مكتبة عامة، ثم افتتاح المسرح وبعض المدارس، وإنشاء المجمع العلمي، الذي ساعد على نشر البحوث والعلوم، وازدهار الصحافة والطباعة والترجمات[1]، فمن الطبيعي بعد ذلك أن يصل الإنسان إلى إدراك ما حوله وخصوصا التفاوت في مجال المعرفة والعلوم والتقدم، فشكل هذا الوعي بداية النهضة الفعلية التي أثرت فيما بعد في الوطن العربي، فبدأت بعد ذلك مرحلة الموازنة بين روح التراث وحضارة الآخر، مع الإدراك بضرورة الأخذ من كلا الطرفين، لخلق النموذج الشعري الجديد ذو التصور الجديد، فلكل شاعر موقفه الخاص من التراث والحداثة، وهذا ما يشكل رؤية الشاعر الخاصة ومفهومه للشعر، وقد احتفى التاريخ الشعري بعدد من العواصف المجددة والداعية للتغيير بالصور المختلفة بما يتناسب مع ظروف العصر وأوضاعه من مختلف المستويات، فرأينا عبر التاريخ حركة جماعة أبولو وجماعة المهجر وجماعة الديوان، ثم تبني التشكيل على أساس التفعيلة، وصولاً إلى الكتابة ضمن ما عرف بقصيدة النثر.

لا يعنى ما سبق الدعوة للنظر إلى الأدب الحديث في منطقة الخليج العربي بمعزل عن الأدب العربي، بل لابد من ضرورة التأكيد على أن هذا الأدب جزء لا يتجزأ من أدب المنطقة العربية عامة، حتى وإن تأخر ظهوره، حيث يعد لبنة من لبناته، وإن اتسم بخصوصية ميزته

---

1) ينظر: مجموعة مؤلفين. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ج1، ط1، مؤسسة جائزة عبدالعزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري،الكويت، 1995، ص46، بتصرف.

عن غيره من الآداب، وتتجلى لنا تلك الخصوصية نتيجة انعكاس أثر تلك البيئة على ذلك الأدب، ومن أبرز ما يؤكد لنا خصوصية الأدب في هذه المنطقة هو أن "عوامل النهضة فيها تختلف إلى حد ما عن عوامل النهضة في المناطق العربية الأخرى، فإن كان العامل الخارجي المتمثل في حملة نابليون بونابرت على مصر سنة 1798، والتثاقف العربي الأوروبي في بلاد الشام منذ مطلع القرن الثامن عشر يعد العامل الحاسم في انطلاق شرارة النهضة"[1]، فإن عوامل النهضة في دول مجلس التعاون تحددها جملة من النواظم الداخلية الأخرى، والتي أدى تأخرها بطبيعة الحال إلى تأخر ظهور أدب هذه المنطقة؛ على اعتبار أن تلك العوامل هي المساعد الأول لنشأة الأدب، والباعث على الإنتاج والتطوير، وبناء على ما سبق أفصل تلك العوامل فيما هو آت:

- ✓ **العوامل الاقتصادية:**

- ➢ **اكتشاف النفط في المنطقة:**

شهدت منطقة دول مجلس التعاون الست "تطوراً حضارياً شمل جميع نواحي الحياة المادية والفكرية، فمنذ بداية النصف الثاني من القرن العشرين وبفضل تدفق آبار النفط في المنطقة بدأت الحياة المادية والفكرية تتطور سريعاً قل أن وجد له نظير في العالم من حيث السرعة والشمول"[2]، وانطلاقا من ذلك يتأكد لنا أن ذلك التطور الذي أصاب الثقافة الخليجية والمستوى الفكر ي والمعرفي فيها قد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بما طرأ على المجتمع الخليجي وبنيته التحتية من نقلة نوعية في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وأولى هذه النقلات هو الانتقال من حياة البداوة والصحراء إلى مجتمع المدنية والآلات المتطورة، وما ترتب على ذلك من تطورات في مختلف نواحي الحياة في المجتمع، ما دفع الدارسون بعد ذلك إلى تبني منطقة الخليج للدراسة والبحث فيها، وإعداد الدراسات والمنجزات البحثية في مختلف الميادين، فتحولت من منطقة هامش لا ينظر إليها من الناحية الثقافية والأدبية، إلى منطقة مركزية من حيث الاهتمام والدراسة والبحث.

---

1) بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ط1، العالم العربي للنشر والتوزيع،دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2011، ص8.

2) كافود، محمد عبدالرحيم. النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي،ط1،دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، قطر، 1982، ص9.

- **النهضة الاقتصادية والنهضة التعليمية:**

يعتبر المقوم الاقتصادي من المقومات الأساسية في بعث حركية النهضة والتطور في مجتمع معين، لهذا أعتبر العامل الاقتصادي أساساً في إحداث التغيير في المشهد الثقافي الخليجي بشكل عام، ولما آلت إليه الحياة بعد ظهوره وتطوره، وتغير أساليب الحياة ونمط العيش في المجتمع، وهو ما انعكس بعد ذلك على البنية الفوقية للمجتمع من ناحية الفكر، والثقافة، والمعرفة وغيرها.

أشار محمد كافود في معرض حديثه عن العامل الاقتصادي وأثره في منطقة الخليج إلى أن "النشاط الاقتصادي كان يقوم على مهن تقليدية، وهي الصيد والغوص على اللؤلؤ، ثم الزراعة والرعي وهي مصادر محدودة غير ذات جدوى، ومن هنا نجد أن هذا التخلف الاقتصادي والسيطرة الاستعمارية قد أديا بدورهما إلى تخلف ثقافي وفكري"[1]، فلقد كانت دول مجلس التعاون ولا تزال تتميز بموقعها الإستراتيجي، وثرواتها الهائلة ما جعلها عرضة للاستعمار، الذي جرهم نحو التخلف الاقتصادي كما وصفه كافود، ويضاف إلى ذلك طبيعة المنطقة في الخليج ونقصد الطبيعة الصحراوية وصعوبة سبل العيش فيها، فلقد كان الخليجي يعيش حياة بسيطة قبل اكتشاف النفط ما بين الصحراء والبحر، فكانت حياته بسيطة متواضعة متناسبة وطبيعة البيئة وما بها من جفاف وفقر وصراع الإنسان معها، فكان كفاحه من أجل العيش فيها قد شغله عن الاهتمام بغير ذلك من مجالات.

ولارتباط تطور الاقتصاد بتطور التعليم يعد تأخر ظهور التعليم وإنشاء المدارس من الأسباب البارزة في غياب الأدب الحديث في الخليج، فقد ظلت المنطقة لفترة من الزمن تسير في نظام تعليمها " على النمط التقليدي حتى منتصف القرن الحالي (العشرين)، وذلك بسبب التأخر الاقتصادي وسوء الظروف السياسية والاجتماعية التي كانت تعيشها المنطقة"[2].

سبقت دولة الكويت غيرها من دول الخليج في إنشاء المدارس النظامية، فأنشئت المدرسة المباركية عام 1912، ثم المدرسة الخليفية في البحرين عام 1919، ومدرسة قطر النموذجية عام 1951، وتأخر التعليم في الإمارات حتى عام 1962 باكتشاف البترول فيها، أما في عُمان فأنشئت أول مدرسة عام 1926م[3]، وشيدت بعد ذلك الجامعات.

---

1) كافود،محمد عبدالرحيم. النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، ص18.

2) المرجع السابق، ص19.

3) ينظر: فهمي، ماهر حسن. تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج، ص12، بتصرف.

لقد أصبح الفرد الخليجي بعد هذه الهبة التعليمية أكثر وعياً وإدراكاً، وأوسع فهماً لواقعه ولمحيطه وخصوصاً الفروق الثقافية والمعرفية بينه وبين الآخر، فنمت الحاجة إلى إرسال البعثات التعليمية والزيارات المعرفية الثقافية والاستكشافية سواء داخل المنطقة الخليجية أو خارجها، ويمكن أن تقسم هذه البعثات إلى قسمين هما: بعثات داخلية بين أبناء المنطقة، وبعثات خارجية، وهذه تنقسم إلى قسمين أيضاً، فالأولى بعثات خارجية من الداخل الخليجي إلى الأقطار الخارجية العربية أو الغربية، أما الثانية فهي بعثات خارجية من الخارج العربي أو الغربي إلى الداخل الخليجي.

بإنشاء المدارس والجامعات كانت الحاجة إلى الوافدين من المثقفين والمدرسين من الخارج، وذلك للتدريس والتأليف ونذكر من هؤلاء جمال الدين الأفغاني، وأمين الريحاني الذي ألف كتاب عن ملوك العرب في جزئين وعبدالعزيز الثعالبي، وسليمان الباروني، وأحمد الرحباني[1] وغيرهم.

بالمقابل نجد طلاب العلم الذين سافروا إلى خارج الخليج نحو أقطار عربية أخرى من أجل التحصيل كما "فعل الشيخ محمد نور الذي تعلم في مدرسة الفلاح بمكة المكرمة، والشيخ محمد بن سعيد بن غباش الذين دفعته همته أن يسافر من رأس الخيمة إلى القاهرة حيث درس في الأزهر"[2].

كانت أولى هذه البعثات هي التي أرسلتها "الكويت إلى بغداد عام 1924، فعلى الرغم من أن العراق على حافة القومية العربية من طرفها الشرقي، إلا أنه كان سباقاً إلى اليقظة"[3]، ثم ما إن لبثت بعثات الخليج حتى "تحولت إلى مصر مع بداية الحرب العالمية الثانية، وقد لاحظنا بداية تغير في العادات، وسوف نلاحظ بداية تطور في الاتجاه الفكري حين يقوم المبتعثون الكويتيون بالقاهرة عام 1946 بإصدار مجلة البعثة، وكان عبدالعزيز حسين رئيس تحريرها"[4].

لعبت هذه البعثات التعليمية إذا دوراً بارزاً في توسيع العلاقات بين دول مجلس التعاون الخليجي من جهة، وبين دول مجلس التعاون والأقطار العربية المختلفة أو الآخر الغربي من جهة أخرى، فتكونت بذلك شبكة اتصالات بين الداخل والخارج هدفت للاطلاع على المنجزات

---

1) ينظر: بوشعير، الرشيد. الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، ص47.

2) المرجع السابق، ص48.

3) فهمي، ماهر حسن. تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج، ص13.

4) المرجع السابق، ص13،14.

المعرفية والإبداعات الأدبية والاتجاهات والتيارات السائدة، فأدرك الفرد الخليجي وقتها مدى التباين والاختلاف في الكم المعرفي والتطور الحضاري بين مجتمعه وغيره من المجتمعات.

- **التواصل مع الآخر الخارجي:**

كان للحراك الاقتصادي والتجاري في المنطقة الأثر البالغ في إحداث نوعا من الترابط بين أبناء المنطقة من الداخل، والتواصل مع الآخر العربي أو الأجنبي، فحدث نوع من التبادل والتأثر والتأثير من خلال الاطلاع على ما لدى الآخر، ومستواه الثقافي ونمط تفكيره، وطبيعة الحياة والعلاقات في تلك المجتمعات، ومن خلال التأثر بالعمالة الوافدة إلى الخليج للعمل أو التجارة، فأحدث كل ذلك نقلة نوعية في الفكر الخليجي وانفتاحه ولعل "البترول العامل الحاسم الذي أسرع بالتطور إلى حد الانقلاب، وإن لم يكن هو الذي أحدث التطور في البداية، فتوسعت القاعدة التجارية كما نشطت الأعمال المصرفية في دول المنطقة، وأنشئت عشرات البنوك المحلية والأجنبية، وترتب على ذلك أن أصبحت المنطقة منطقة جذب، وفد إليها الكثيرون بحضاراتهم المختلفة فأثروا في التركيب السكاني، فكان التطور السريع في المفاهيم والعلاقات الاجتماعية والعادات والتقاليد"[1]. فكان الاختلاط بالأخر وثقافته، والتأثر به والتأثير فيه، فحدث لدى الفكر الخليجي نوع من الصراع بين القديم الذي شكل أصالته وهويته، وبين الحياة الجديدة والثقافات المختلفة، وإن لم يحدث بذلك تحولاً كلياً في الفكر، إلا أن لتلك العوامل الأثر الكبير في إحداث التأثير فيه وتطويره، وتحقيق الإنفتاح والاطلاع وإدراك الآخر، مما أنعكس بالطبع على السلوك الثقافي والنشاط المعرفي.

- ✓ **العوامل الثقافية:**

- **المكتبات العامة و الجمعيات والمؤسسات الثقافية:**

كان للمكتبات العامة التأثير الكبير في زيادة الوعي وإنتاج جيل من المثقفين الواعين، فقد جاءت الحاجة إليها بسبب ما طال المجتمع من تحول وتبدل في كافة المجالات والمستويات، فبعد ظهور التعليم وإرسال البعثات، كان لابد من توفر سبل المعلومات والقراءة والاطلاع على المنتجات الثقافية في الداخل، وكانت المكاتب أولى هذه السبل، ويشير كافود إلى أن "الكويت فازت بقصبة السبق في هذا المجال"[2].

---

1) فهمي، ماهر حسن. تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج، ص23.

2) كافود،محمد عبدالرحيم. النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، ص21.

كما لعبت الأندية والجمعيات والمؤسسات الثقافية دوراً بارزاً في إثراء الحركة الأدبية والثقافية فقد شهدت المنطقة العديد من هذه الجمعيات والأندية منذ العشرينات من القرن الماضي، ففي الكويت تأسس النادي الأدبي عام 1920، وفي البحرين أنشيء النادي الأدبي عام 1921، وفي الوقت الحاضر هناك مجمعان ثقافيان لهما دورهما البارز في الحركة الأدبية والنقدية في المنطقة وهما رابطة الأدباء في الكويت وتأسست في 1964، وتصدر عنها مجلة شهرية تعرف بالبيان، وأسرة الأدباء الكتاب في البحرين، وتصدر عنها مجلة كتابات وتأسست عام 1969[1]، وقد عملت هذه الأندية على استقطاب الكتاب والمثقفين للاطلاع على الإبداعات والتحاور حولها، فخلق ذلك مناخاً علمياً قائماً على النقد حتى وإن كان في تلك الفترة نقداً يفتقر إلى المناهج والأدوات.

➢ **الصحافة المكتوبة:**

أسست أول مطبعة في الخليج عام 1883، وهي مطبعة الولاية، ثم مطبعة الحامدية عام 1919، اللتان ارتبطت بهما صحف كثيرة، كصحيفة الحجاز والرقيب وشمس الحقيقة والإصلاح والفلاح وبريد الحجاز والقبلة، إلا أن أغلبها كان يصدر باللغة التركية[2]، وكما كان للكويت السبق في ظهور أول مطبعة آلية والتي أنشاها عبدالله الزايد عام 1934 في الهند، وأصدر بعدها أول جريدة هي جريدة البحرين[3]، فكان لذلك تأثير كبير في الثقافة المعاصرة البحرينية وفي تشكيل المثقف والكاتب البحريني، أما في الكويت فقد أصدر عبدالعزيز الرشيد مجلة الكويت سنة 1928م، ثم مجلة البعثة على يد المبتعثين الكويتيين في مصر، ثم مجلة كاظمة 1948، ثم مجلة البعث 1950، ومجلة الرائد [4]1952، وغيرها من المجلات الفاعلة في المشهد الثقافي في الخليج.

أما في قطر فقد كانت أولى المجلات في الساحة الثقافية هي مجلة الدوحة عام 1969م، ومجلة العروبة عام 1970م، وفي الإمارات صدرت جريدة الخليج والاتحاد عام 1969، و مجلات أخرى مثل مجلة شؤون أدبية ودراسات وشعر ومجلة كلية الآداب والرافد وغيرها، و في سلطنة عمان ظهرت جريدة الوطن في نهاية الستينيات، ثم جريدة عمان، بالإضافة إلى

---

1) ينظر: كافود،محمد عبدالرحيم. النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، ص21-22، بتصرف.

2) ينظر: بوشعير، الرشيد. الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، ص40-41، بتصرف.

3) ينظر: المرجع السابق، ص41، بتصرف.

4) ينظر: المرجع السابق، ص41-42، بتصرف.

مجلات كمجلة العقيدة في السبعينيات، ومجلة الأسرة والنهضة والأضواء[1]، و في السعودية فقد برزت الصحافة في بداية القرن العشرين فظهرت في تلك الفترة جريدة حجاز، وجريدة شمس الحقيقة بمكة، وجريدة الإصلاح الحجازي بجدة، وجريدة الرقيب بالمدينة المنورة، وجريدة صفا الحجاز بجدة[2]، وغيرها.

لقد عدت الحركة الصحافية ظاهرة حضارية دالة على ما حل بالمنطقة من تطور في كافة الميادين والمجالات، وقد لعبت دوراً هاماً في النهضة الخليجية، وكان لها أثر بالغ في احتواء الأدب الحديث في المنطقة وخاصة بعد اطلاع أبناء الخليج على ما كتب الشعراء والأدباء والنقاد في الأقطار المختلفة، ومع ذلك فقد كانت الحركة الصحافية في تلك الفترة بسيطة ومحدودة التوزيع والنشر نتيجة لصعوبة الأوضاع ووسائل الاتصال آنذاك.

- **الحركة النسوية:**

تحول دور المرأة في الخليج، وتغيرت النظرة إليها، وتطورت أوضاعها، وهو ما انعكس بالضرورة على تطور المجتمع، وقد كان السبق لدولتي الكويت والبحرين، إذ يرجع أغلب النقاد ذلك لتأثر "البيئة الكويتية والبحرينية بالبيئة العراقية أولاً، وإذا كان هناك الآن مئات الجامعيات في الكويت والبحرين وفيهن مما تولين أعمالا هامة في الثقافة والتعليم فقد كان ذلك بعد جهاد كبير وتطور تدريجي"[3]، وقبل ذلك كان عمل المرأة مقصوراً داخل البيوت، ويمنع عليها التعلم أو العمل خارجًا، إلا أن ذلك لم يلبث أن تغير بتغير الأوضاع والظروف، فخرجت المرأة للتعليم والدراسة الجامعية، وشغلت مناصب عديدة وتغيرت نظرة المجتمع إليها نتيجة الانفتاح على الآخر والتلاقح الحاصل بين الثقافات الوافدة والثقافة المحلية وهو ما قلل من حدة التمسك بالعادات والتقاليد، وقد طرقت المرأة أبواب الكتابة وكان منهن رائدات في مجالات مختلفة ولاسيما الأدب والشعر.

---

1) ينظر: بوشعير، الرشيد. الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، ص41-42، بتصرف.

2) ينظر: شيخ أمين، بكري. الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، (د.ط)، دار العلم للملايين، لبنان(د.ت)، ص107،106، بتصرف.

3) فهمي، ماهر حسن. تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج، ص19-20.

- **الموقع الجغرافي:**

إن من أسباب تأخر ظهور الأدب الحديث في دول مجلس التعاون الخليجي هو " وقوعه في الأطراف الشرقية للأمة العربية، بعيد عن مراكز الأحداث في ذلك الوقت"[1]، وبعيدًا عن التغيرات العميقة التي تعيشها المجتمعات آنذاك، فقد كانت منطقة الخليج منطقة الهامش بينما كانت تشكل مصر وبلاد الشام وبلاد المغرب العربي دول المركز أو البؤرة، وما إن تضافرت جملة من العوامل التي ساهمت كما أشرنا في إحداث التغيير والتطور والاستقرار وتعديل الأوضاع حتى تبدل المركز فصار هامشاً، وصار الهامش مركزاً وبؤرة للاهتمام، فتغيرت النظرة والثقافة السائدة، وسلطت الأضواء على هذه المنطقة – منطقة الخليج – لما عرفت به من نهضة وتنمية، وللتعرف على ثقافة وخصوصية هذه المنطقة، وللاطلاع على أدبها الذي جاء متأثراً بأدب المنطقة العربية والغربية، إلا أن ذلك لم يسلبه خصوصيته وفرادته المميزة له.

- **صعوبة الدراسة المنهجية الدقيقة:**

واجه الدارس والمؤرخ لأدب هذه المنطقة الكثير من المشاكل والصعوبات يوردها الدكتور بوشعير فيما هو آت:

- صعوبة تحديد العصور الأدبية والشعرية، فالعصور متداخلة، ويصعب فصلها وتحديد سنة البداية الفعلية والنهاية لعصر أدبي معين.
- الصعوبة لا تكمن في محاولة تحديد الزمان فقط، بل على المستوى المكاني، حيث يصعب فصل الحدود الجغرافية وتمييز الدول في هذه المنطقة، ولاسيما وأن الفصل الحدودي قد جاء في مرحلة متأخرة نسبياً.
- صعوبة تقسيم الشعراء لتيارات ومراحل، فالشاعر كائن متحول يرفض الثبات على حاله، ويكون في حالة دائمة من التطور والتجريب، فنجده من فترة إلى أخرى ينفلت من تيار إلى آخر، فيجد المؤرخ صعوبة أثناء دراسة أعمال أديب واحد قد تتداخل فيها تيارات عدة، لاسيما وأن التيارات غير مرتبطة بزمن معين.
- مسألة تحديد الريادة في الكتابة الأدبية في منطقة الخليج، فيجد الدارس لذلك صعوبة شديدة خاصة فيما يتعلق بالأفراد والنصوص، وأين تكمن البدايات، لاسيما وأن غياب الحركة النقدية قد ساهم في قلة الكتابة حول هذه الأعمال الخام، ومن ناحية أخرى نجد أن أغلب أعمال هذه المنطقة لم تنتشر ولم تتداول، فضاع أغلبها،

---

1) فهمي، ماهر حسن. تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج، ص23.

فكيف سيكون الحكم معياريا من ناحية، ومن ناحية أخرى ينسب الأديب لأكثر من دولة نتيجة التنقل والترحال فيصعب تحديد الريادة في كل قطر من دول مجلس التعاون، ويضاف إلى ذلك أن أغلب الكتابات لم تدون، فكانت تعتمد على المشافهة والنقل الشفوي(الرواية)،إلا في أحايين قليلة كانت تكتب وبنسخ محدودة وقد لا تكون متوفرة أمام الدارس، فمن حاول أن يؤسس لريادة الأجناس الأدبية في الخليج نجده يبدأ من الأعمال المنشورة، فقد يقر البعض بأن ليس في ذلك دقة وموضوعية، لأن تلك الأعمال المنشورة قد تسبقها أعمال لم نستطع الوصول إليها، فيستحيل أن لا يكون قبل ذلك محاولات بدايات للتجربة.[1]

- **إشكالية الفصحى والعامية:**

تعد إشكالية (الفصحى – العامية) من الأسباب الأساسية في تأخر ظهور الأدب الحديث؛ فبالبعد عن اللغة العربية الفصحى في الحياة اليومية، واللجوء إلى استعمال اللهجة العامية جعل من هذه الأخيرة الأقرب إلى الذائقة العربية في منطقة الخليج سواء في الاستعمال أو الارتجال أو الاستمتاع، فبسيادة الشعر العامي(النبطي)، كان العدول عن الشعر الفصيح أو اللغة الفصحى، فاتخذت اللهجات أداة للكتابة والتأليف، و من العوامل التي ساعدت على ذلك الظروف التاريخية والاجتماعية في الماضي، يقول في ذلك عبدالله الأنصاري: "إن هذا النوع من الشعر الذي يكتب باللهجة العامية محدود من حيث الزمان والمكان، فهو من حيث الزمان سوف يتوقف أو ينتهي شيئاً فشيئاً عن تأدية دوره بانتهاء اللهجة التي كتب بها، وأن اللهجات في تغيير مستمر من حيث المكان وإن لكل إقليم لهجته الخاصة، التي غالبًا ما يصعب فهم بعض مفرداتها ومدلولاتها وتعابيرها على القراء حين لا يستعملون تلك اللهجة"[2]، ولكن بظهور عوامل النهضة والتطور وانتشار التعليم ودور النشر وزوال الأمية والجهل، كان الانتقال للاطلاع على الكتابات الراقية المكتوبة باللغة الفصحى، فأحدث ذلك بدوره نوعاً من التواصل والترابط بين أقطار دول مجلس التعاون بخلاف اللهجات التي كانت تغلق كل قطر على ذاته، وتجعله منكفئا على نفسه، فأضحت الكتابة بالفصحى من أسباب ازدهار الأدب الحديث بالمنطقة، ووسيلة لنشر العلوم والفنون والآداب المختلفة.

---

1) ينظر: بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ص13-16، بتصرف.

2) كافود،محمد عبدالرحيم. النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، ص237-238.

➢ غياب النقد المنهجي:

من الجدير بالذكر أن من عوامل تأخر الأدب الحديث في المنطقة هو غياب النقد المنهجي، وأدوات التحليل والمقاربة اللازمة لذلك، فالنقد هو المحرك والمحفز على الكتابة، فما يبعث تلك النصوص ويميزها، ويعلي شأنها وصيتها سوى توجهات النقد والكتابات حولها، وقد ارتبط ظهور الحركة النقدية في الخليج بظهور الصحافة، أو ما وجد في مقدمات بعض الدواوين، التي وضعها أصحابها لبيان مواقفهم إزاء بعض القضايا النقدية والأدبية، كما فعل محمد حسن عواد في مقدمة ديوانه روح الشعر العربي عام 1924، وإبراهيم العريض الذي ألف كتابًا نقديًا في منتصف الأربعينيات يحاول فيه تحديد رؤيته الفنية وموقفه من بعض القضايا الأدبية والنقدية[1]، إلا أن ذلك لا يمنعنا من الإشادة بجهود من كتب من النقاد آنذاك كحمزة شحاته، ومحمد حسن عواد، وعبد الرزاق البصير، وغيرهم، ولعل غياب المنهج النقدي والآليات والأدوات والنظريات النقدية قد أسهم في ضعف هذه الحركة النقدية، ومع ذلك وجد نوع من الحركة النقدية أثرت في المشهد الأدبي، كانت من خلال تنامي الجدال بين التجديديين والمحافظين، نتيجة للتأثر بالشعراء والنقاد العرب من أمثال مدرسة الديوان، وجماعة أبولو، والرابطة القلمية في المهجر وغيرهم، فأفرز ذلك جملة من المفاهيم والمصطلحات، وعلى الرغم من وجود هذه الحركات إلا أنها كانت بسيطة جدًا وبطيئة في التشكيل، وقد ظهرت متأخرة نسبيًا بقريناتها في الدول العربية الأخرى، ما أثر بدوره على تأخر ظهور الأدب الحديث وتطوره في المنطقة، فلا تطور من دون حركة نقدية، وطبقة نقاد ومثقفون يستطيعون إدراك الراهن الأدبي، والاطلاع على الآخر ومنجزاته الثقافية، لإحداث الحراك المعرفي والتطور الحضاري، ومواكبته الآخر وإنتاج الإبداعات الفنية والنقدية، وإخراج أدب المنطقة من خلال الإبداع والنقد، ونشره ليتمكن الآخر من الاطلاع عليه وتحديد الموقف منه.

---

1) آل سعد، نورة. الشمس في إثري-مقالات نقدية في الشعر والنقد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2007، ص287.

- المبحث الثاني: مراحل الكتابة الشعرية في منطقة الخليج:

بظهور العوامل السابقة الذكر نشطت الحركة الشعرية، واتخذت لنفسها سمات في كل مرحلة، فكان لكل عامل من تلك العوامل تأثيره الخاص ودوره الذي قام به لإحداث التغير والتطوير، وحيث أنني في بحثي هذا سأقتصر الحديث على الشعر الحداثي في المنطقة، إلا أنه يجدر بي وقبل الولوج في الحديث عن هذا التيار وسماته المميزة ورواده الأوائل، أن أعرج بداية على أهم الإرهاصات والبدايات الشعرية التي سبقت هذا التيار، ومراحل تطورها وفقا لظروف كل مرحلة، وصولا إلى التيار الحداثي الراهن.

إن الدارس والمؤرخ للمشهد الشعري الخليجي يجد صعوبة شديدة عند محاولته تحديد البدايات الشعرية، فلا يمكن أن يكون هذا التحديد متناهي الدقة، ذلك أن التدوين في هذه المنطقة لم يكن إلا في فترة قريبة نسبياً، فقد يسبق تلك المطبوعات والمنشورات قصائد لها السبق في الريادة الشعرية، إلا أنها لم تصلنا، لاعتماد أبناء المنطقة بشكل رئيسي على المشافهة والرواية، ومن ناحية أخرى لاحظت تداخل تلك المراحل الأدبية فصعب الفصل بينها، وعند محاولة فرز الشعراء لتحديد التيار المنتمي إليه واجهت نفس المشكلة، لأن الشاعر لا يكون ثابتًا على موقف، كونه حالة متحولة من فترة إلى أخرى حسب موقفه من قضايا ومفاهيم عصره،، وعليه تقاطع تقسيمي لمراحل اللاحقة مع ما ذهب إليه جل النقاد والدارسين لهذا الموضوع كالرشيد بوشعير، وماهر حسن فهمي في دراستهما للأدب في الخليج، وعلوي الهاشمي في تقسيمه للتيارات الشعرية في البحرين وغيرها من الدراسات.

➢ المرحلة التقليدية:

لابد من الإشارة في هذا السياق إلى أن أولى هذه التيارات التي استطاع المؤرخون التوصل إليها، هو ما اصطلح على تسميته بالتيار التقليدي الجامد، الذي تشكل في اعتقادي نتيجة ظهور التعليم في المنطقة، فساعد على ازدهاره وانتشاره، وقد أرخ النقاد لبداية هذا التيار من "نهاية العصور الوسطى حتى منتصف القرن التاسع عشر، وهذا التيار يستمد جمالياته وخصائصه الفنية وأغراضه الشعرية من الشعر العربي في عصور الانحطاط والعقم الشعري"[1]، فنستطيع بذلك تمييز نتاج هذه المرحلة من خلال القصائد ذاتها حيث نجد الشاعر ينهل من الصور القديمة ويستعين بالمعجم الشعري القديم ومعانيه وأغراضه، ويبالغ في استخدم المحسنات البديعية والزخارف اللفظية، ويتناول الموضوعات القديمة المستهلكة

1) بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ص17.

والتي لا تتناسب مع ظروف العصر الحديث ومقتضياته، فكأن الشاعر يحاكي تلك القصيدة القديمة شكلاً ومضموناً دون الالتفات إلى موضوعات عصره وصوره ومعانيه، وبذلك يحجب ذاته الشاعرة ويقصيها عن الإبداع الشعري، ويضرب لنا الرشيد بوشعير في مجمل حديثه عن ذلك، مثالاً لشعراء سلكوا هذا التيار، فجاءت نتاجاتهم بعيدة عن الإبداع ومغرقة في التكلف والصنعة والتقليد والجمود، ومن شعراء تلك الفئة الشاعر الغشري، والشاعر ابن عرابة، والشاعر الدرمكي، والشاعر ناصر بن حمد الخروصي، والشاعر محمد سعيد آل عمير، والشاعر علي عبد الله الحنفي، والشاعر أحمد بن مشرف، والشاعر ابن سحمان وغيرهم[1]، ونمثل على هذه المرحلة بقصيدة (أبكار فكر) للشاعر محمد سعيد آل عمير يقول فيها:

لا يرتقي للعلا من يتقي نصبا   ولا ابتنى المجد ذو جهل لها وصبا

هل يخرج الدر إلا من يغوص له   ومتقي النحل هل يجني له ضربا

ومن له النخل إن يترك تعهده   بالسقي والإبر لايلقى به رطبا

فللبلا شهوات النفس جالبة   وشهوة الملك أقواها له جلبا[2]

ومثال آخر للشاعر ابن عرابه يقول فيه:

عبوس لدى الإقدام في معرك الردى   ضحوك إذا الأعداء طالت عنانها

وتركع في لب الأعادي رماحه   وبتراء طالت بالطلى سجداتها[3]

انطلاقاً مما سبق يتبين لنا ما كانت تتميز به نصوص تلك المرحلة من إتباع للنهج المكرر في الأفكار والعرض والموضوعات والمضامين، وإتباع الأساليب القديمة حيث أن شعراء هذه المرحلة " لم يكن همهم التعبير عن ذواتهم ولا عن هموم المجتمع، ولكن انحصرت مجهوداتهم في التقليد والمحاكاة الضعيفة"[4] لذلك النموذج الشعري القديم.

---

1) ينظر: بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ص17-19 بتصرف.

2) مجموعة مؤلفين. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=6461

3) بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ص20.

4) المرزوقي، عبدالله فرج. الشعر الحديث في قطر تطوره واتجاهاته الفنية، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر 2005، ص 64.

➢ المرحلة الاتباعية المحافظة:

أشار الناقد الرشيد بوشعير إلى هذه المرحلة الاتباعية المحافظة أثناء دراسته لأدب الخليج، فلقد جاء أصحاب هذا التيار "يحاكون الشعر العربي في عصور قوته وازدهاره منذ العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي من حيث الأغراض، ومن حيث الأدوات فنجدهم يمدحون ويرثون ويتغزلون على طريقة القدماء، ونادراً ما يلتفتون إلى بيئاتهم، ويتناولون قضاياهم الاجتماعية"[1]، ومن أبرز الشعراء الذين يمكن تصنيفهم ضمن هذا التيار شاعر الخليج عبدالجليل الطباطبائي، فقد تميزت النصوص الشعرية التي انتمت لهذه الحركة بخصائص سابقتها، إلا أن الشعراء التزموا بالأوصاف القديمة وبعمود الشعر والمعجم القديم، حيث استخدامهم للغة الرصينة التي تميزت بها اللغة في عصور ازدهارها، وكذلك محاولتهم محاكاة صور القدماء ومعانيهم وأساليبهم الشعرية وبناء قصائدهم، فكأن من يقرأ نتاج هذه المرحلة يشعر بأن تلك النصوص قيلت في العصور القديمة، فيستشعر أجواء القصائد العربية في تلك العصور من ناحية الشكل والبناء والصور والمضامين، فيكون كل عملهم في القصيدة ما هو إلا محاكاة لذلك الشاعر القديم، ومن الممكن أن نؤرخ لبداية ظهور الشعرية الاتباعية المحافظة من "منتصف القرن التاسع عشر حتى نهايته"[2]، ولنا أن ندرج نتاج الشاعر ماجد بن صالح الخليفي ضمن نتاجات تلك المرحلة، وكذلك الشاعر ابن عثيمين، ونمثل على هذه المرحلة بقصيدة للشاعر ماجد صالح الخليفي التي يقول فيها:

وجه المليحة ذاك أم بدر السما وذوائب أم تلك ليل أظلما

أم ذاك برق قد أنار الأفق من لألائه أم ثغرها متبسما

إنسية أم هذه حورية ملأ البسيطة نورها فتقسما

حتى الغزالة أشرقت من نورها والبدر ضاء بنورها والأنجما[3]

وقول الشاعر أحمد يوسف الجابر، الذي من الممكن تصنيف إنتاجه الشعري ضمن هذه المرحلة:

---

1) بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ص23.

2) المرجع السابق، ص24.

3) الأنصاري، عبدالله إبراهيم. إنتحاب الدرر من شعراء قطر، ط1، إدارة إحياء التراث الإسلامي، قطر، 1987، ص139.

أنبع الصفا أم غرة الصبح أم بدر بوجهك أم هذي السماحة والبشر

تباركت هذا موطن الشعب والعلى فمن بسواك اليوم يزدهر الشعر

فيا مرحباً شرفت داراً وموطناً له أنت بعد الله ياذا العلى ذخر

شريف المحيا ألمعي مهذب له قسمات غار من نورها البدر[1]

ومثال آخر للشاعر عبدالرحمن بن قاسم المعاودة في قصيدة (ماء السماء يجري في ملامحه):

سل المنابر عن شعري وانشادي في السيد الفذ من صيد واسياد

فيمن تضيق القوافي عن فضائله وعن اياد له عز وامجاد

فيمن سجاياه مثل الشمس باهرة ومجده شامخ بين الورى بادي

مجد به سارت الركبان راوية من رائح بينها في الأرض أو غادي[2]

فمن خلال هذه النماذج السابقة يمكننا أن نلامس ندى تأثر الشاعر في هذه المرحلة بالشعر العربي القديم.

- **المرحلة الاتباعية التجديدية:**

جاءت هذه الشعرية امتداداً واستمراراً للشعرية السابقة مع إضافة مضامين جديدة صيغت بنفس الشكل وفي نفس القوالب وبنفس الأدوات الفنية المشكلة للقصيدة التقليدية، ومن شعراء هذه المرحلة "صغر الشبيب، وخالج الفرج، وإبراهيم محمد الخليفة، ومحمد بن عيسى الخليفة، وهلال بن بدر البوسعيدي، وسالم بن علي العويس[3] وقد اهتم شعراء هذه المرحلة بالقضايا العربية والقومية والإنسانية بشكل عام وتفاعلوا معها، ويبدو أن شعراء هذه المرحلة كانوا على اطلاع بالتيارات السائدة على مستوى الوطن العربي، فقد تأثروا بها،

---

[1]) الجابر، أحمد يوسف. ديوان أحمد يوسف الجابر، جمع وتحقيق يحي الجبوري، محمد عبدالرحيم كافود، ط1، مطابع الدوحة الحديث، قطر، 1983، ص74.

[2]) المعاودة، عبدالرحمن قاسم. دوحة البلابل، ج2، ط1، دار الثقافة، بيروت، (د.ت)، ص79.

3) ينظر: بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ص 29-35، بتصرف.

وخصوصاً الحركة الإحيائية التي قادها الشاعر المصري محمود سامي البارودي، ومن ذلك قصيدة (في ذكرى تقسيم فلسطين) للشاعر حسن النعمة يقول فيها:

ذكروك يا وطن الفدا والثار فكتبت من ذوب الحشا أشعاري

ذكروك لي والنائبات نوازل ترميك بالويلات والأخطار

قد أخرس الخطب اللسان فلم أجد لي ما يعبر غير دمعي الجاري

أذكيت بين جوانحي نار الأسى وقرنت بالليل الطويل نهاري

أسلمتني للذكريات وللضنى وللوعة مشبوبة وأوار

في قلب كل مناظل لك حسرة شطران بين توجع وسعار[1]

ويذهب الناقد بوشعير إلى حصر أهم الخصائص الفنية التي ميزت تلك المرحلة وجعلت منها شعرية لها سماتها الخاصة وأوردها على النحو التالي:

- تميزت اللغة بالرصانة والتقليدية.
- جاءت الصور الحسية لتصوير الواقع أكثر من التعبير عنه.
- اعتمدوا على الأغراض التقليدية إلا أنهم أضافوا إليها أغراض جديدة كالشعر السياسي وشعراء الاستنهاض، والشعر الاجتماعي، وشعر الغوص على اللؤلؤ.
- افتقرت قصائدهم إلى الوحدة العضوية لتعدد الموضوعات فيها.
- محاولة الابتعاد عن المحسنات البديعية والزخارف اللفظية.
- الإلتزام بأوزان الخليل واحترام عمود الشعر[2].

وعليه نستطيع الحكم على شعراء هذه المرحلة بأنهم شعراء حاكوا الشاعر العربي القديم والقصيدة التقليدية، وساروا على نهجه في الشكل إلا أنهم من ناحية المضمون (الصور والموضوعات) نجدهم لم يقتصروا على القديم، بل تناولوا الواقع المعيش ونهلوا منه وصوره وعبروا عنه، فاتسمت تجربتهم بالواقعية والقرب من ذلك المتلقي.

---

[1]) الفياض، علي عبدالله. وميض البرق، ط1، دار الموسوعة القطرية، قطر، 1993، ص97.

2) ينظر: بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ص35-36، بتصرف.

المرحلة الرومانسية:

لنشأة هذا الاتجاه عوامل وظروف أدت إلى ظهوره وازدهاره، أبرزها تطور الحركة الثقافية خاصة في شمال الخليج-الكويت والبحرين- جراء انتشار الجمعيات الأدبية والمعاهد الثقافية، فأتيح لكثير من الطلاب الدراسة في الخارج عن طريق البعثات، فاتصلوا برواد حركة النهضة والثقافة في العالم العربي، واطلعوا على ما في تلك الأقطار من تيارات ثقافية مختلفة، الأمر الذي قاد نحو تغييرات كثيرة في بنى تلك المجتمعات، وواكب ذلك حصول العديد من دول مجلس التعاون الخليجي على الاستقلال، فتطور بذلك المجتمع وازدهرت الحياة الاقتصادية، وما ترتب على ذلك من نهضة تعليمية وصحافية وثقافية وسياسية واجتماعية، فتوجه الشاعر الخليجي في ضوء ما سبق إلى التجريب ومحاكاة تلك التيارات الأدبية، كجماعة أبو لو والمهجر وغيرهما، ولعل من أبرز خصائص هذه المرحلة ما هو آت:

- النزعة الذاتية والوجدانية والشكوى والألم وتأمل الذات وأوجاعها.
- اهتم الشعراء الرومانسيون في الخليج ببعض الأغراض التي ميزت تجربتهم كوصف الطبيعة، والمرأة، والقصائد التأملية، وإعلاء التجارب الذاتية والعاطفية، ومحاولة الهروب من الماضي.
- بخلاف الشعراء الاتباعيين فإن صور الشاعر الرومانسي غالبا ما تكون صورا ذهنية لا حسية، فكأن الشاعر قد انتقل من مرحلة تصوير الواقع عبر الصور الحسية إلى مرحلة التعبير عنه من خلال الصور الذهنية.
- اتسمت القصائد بالوحدة العضوية، وهي غالباً ما كانت شعورية أو موضوعية أو شكلية وفيها نوع من التماسك والترابط.
- لم يلتزم الشعراء الرومانسيون بعمود الشعر القديم، فخرجوا عنه لتبني أشكالا أخرى كقصيدة التفعيلة رغم رفضهم لها في بادئ الأمر.
- حاول الشعراء الرومانسيون توظيف الأسطورة والقناع، في تقاطع مع المشهد الشعري العربي لدى جماعة أبولو والمهجر، إلا أن الشاعر الخليجي كان له خصوصيته في توظيف ذلك وكان له طابعه الخاص وتجربته المميزة لنصوصه[1].

ومن أبرز الأمثلة التي يمكن أن يستدل بها هنا، قصيدة بعنوان (سحر البداوة) للشاعر مبارك بن سيف آل ثاني يقول فيها:

بيض المها والربا سود الجلابيب وما تركنا لنا خطو العراقيب

---

1) ينظر: بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ص37-50، بتصرف.

سلبن قلب الفتى حتى حظين به ثم انثنين كأسراب الأعاريب

يمشين في خفة الأطياف إن ظهرت ظلالهن على الكثبان كالطيب

وما شعفن وشعري طائر غرد يطلبن من شاعر حر المساكيب[1]

ونورد مثال آخر على أشعار هذه المرحلة، وهي قصيدة محمد قطبة (معنى الحب) يقول فيها:

يقولون إن الحب عندك ضائع فشعرك يخلو من هيام ومن وجد

فقلت معاني الحب عندي عزيزة يعز على شعري التغزل في دعد

رأيت شباب الجيل في العشق غارقاً يكابد آهات تزيد عن الحد

فهذا ينام الليل فوق وسادة يناجي بها ليلى ويشكو إلى هند

مما سبق حاول شعراء هذه المرحلة الشعرية الانتقال من تصوير وتجسيد الواقع، إلى محاولة التعبير عنه باستخدام أساليب وآليات جديدة واتخاذ شكل آخر من الأشكال الشعرية لم يكن الجميع متفق عليه وهو قصيدة التفعيلة، فقد عد في بداية الأمر خروجاً عن مسار الشعرية العربية، ولعل متأمل هذه المرحلة يدرك مدى الثقافة والاطلاع التي تميز بها رواد وشعراء هذه المرحلة ومن أبرزهم الشاعر سلطان العويس، والشاعر إبراهيم العريض، والشاعر غازي القصيبي، والشاعر محمد العيد، والشاعر خالد سعود الزيد، والشاعر حسن عبد الله القرشي، والشاعر عبد الله الزيد، والشاعر فهد العسكر، والشاعر صقر سلطان القاسمي، وغيرهم.

- **المرحلة الواقعية:**

من أبرز التحولات الشعرية التي شهدتها المنطقة الخليجية عقب التيار الرومانسي هو ظهور اتجاه شعري آخر مغاير له، عرف باسم الاتجاه الواقعي في الشعر، وكان قد ظهر قبل ذلك في الأدب العربي الحديث في بلدان عربية كالعراق ومصر وبلاد الشام والمغرب العربي، وذلك في " أعقاب الحرب العالمية الثانية كرد فعل ضد إسراف الرومانسية في التقوقع حول الذات واجترار الأحزان، فظهرت عندما تجاوز العربي مرحلة المراهقة الأدبية، وصقلته التجارب في أثناء الحرب التي اكتوى بنارها، وظهر ذلك في صورة انتفاضات وثورات وحركات تصحيح في الوطن العربي فكان ذلك تعبيرا سياسيا"[2]، وعقب ذلك تغيرات وتطورات على المستوى الاقتصادي والتطور الحضاري، أما من الناحية الأدبية فقد ظهر هذا التيار للتعبير عن

---

[1]) آل ثاني، مبارك بن سيف. ديوان الليل والضفاف، ط1، مطابع قطر الوطنية، قطر، قطر، ص81.

2) فهمي، ماهر حسن. تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج،ص83.

الواقع، والدعوة إلى تغييره وتحطيم قيود الماضي وثوابت التراث والثورة عليهما، وتفعيل المغامرة الشكلية الجديدة، ويتضح لنا ذلك من خلال النمط الشعري الذي تبناه شعراء هذا الاتجاه وهو كتابة قصيدة التفعيلة، وكان لظهور هذا الاتجاه أسباب ومسوغات ساعدت على ظهوره ومهدت لنموه وازدهاره وهي كالآتي:

- الدور الفكري الريادي الذي قام به الشاعر بدر شاكر السياب في التأسيس لقصيدة التفعيلة، فقد انتقل للعيش في الكويت مرة كلاجئ سياسي ومرة بسبب مرضه والرغبة في العلاج[1].
- الانتقال من طور البداوة وحياة الصحراء إلى حياة المدنية والاتصال والإعلام والتعليم والصحافة والهجرات والاحتكاك بالآخر العربي أو حتى بالآخر الغربي.
- تمثل الشاعر لواقعه المعيش من خلال ادارك مختلف الأوضاع الاجتماعية والثقافية والسياسية و احتوائها في متن أشعاره.
- تطور الذائقة الأدبية العربية، فقد جاءت متأثرة بكل تلك الأحداث المحلية والقومية والعالمية وأبرز تلك التحولات هو التحول من تذوق الكلمة المسموعة إلى تذوق الكلمة المقروءة[2].

ولعل أبرز الشعراء الذين كتبوا الشعر الحر في منطقة الخليج، الشاعر غازي عبدالرحمن القصيبي، ونورد على ذلك مثالاً قصيدته (القمر ومليكة الفجر) التي يقول فيها:

منطرح أنا هنا
في حفرة الهزيمة
أراقب العناكب الدميمة
تنسج فوق أضلعي خيوطها
أراقب الصباح والمساء
يتابعان الرحلة العقيمة
الشمس- شمسي الحلوة الكريمة-
تأبي على أن تضئ شمعة
في قبو روحي.. شمعة يتيمة
والليل- أين الألفة القديمة؟-

---

1) ينظر: فهمي، ماهر حسن. تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج، ص83، بتصرف.

2) ينظر: بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، 51-52، بتصرف.

يلفني.. كأنني جريمة

وأين صاحب الطفولة الأثير

منادمي حتى السمر

راويتي.. أخي القمر؟[1]

ومثال آخر قصيدة (الملائكة فوق أرض الإسراء) للشاعر مبارك بن سيف آل ثاني:

من غابة الديجور

من حمم تفور

أرضى تمور

وتدفقت صرخاتها الثكلى

لتبقيها على طرف اللسان

عوالق الأغصان آلاف الصخور

من قمة الآلام...

..من أرضي...

حروف وشمها الأحزان

تلقيها الحمم

وتذوب في حلقي

إذا طال الزمان بها

وجالست الرمم[2]

ويؤكد أغلب النقاد أن بداية هذه المرحلة الشعرية الواقعية كانت من دولة "الكويت تحديداً على يد الشاعر محمد الفايز في ديوانه مذكرات بحار عام 1965"[3]، ومن الشعراء الذين يمكن إدراجهم ضمن هذا الاتجاه الشاعر أحمد مشاري العدواني، وحسين القرشي، وغازي القصيبي، وسعاد الصباح، وسلطان العويس، وعارف الخاجة، وعلوي الهاشمي، وشهاب غانم، وعلي عبد الله خليفة، وإبراهيم محمد إبراهيم، وعبدالرحمن صالح العشماوي، وعلي الربعي وغيرهم، فعلى الرغم من أن شعراء الخليج كانوا في البدايات رافضين لهذا التحول الذي طال القصيدة التقليدية، إلا أنهم سرعان ما تقبلوا هذا النموذج الجديد-

---

[1]) القصيبي، غازي عبدالرحمن. المجموعة الشعرية الكاملة، ط2، مطبوعات تهامة، المملكة العربية السعودية، 1987، ص312-313.

[2]) آل ثاني، مبارك سيف. الأعمال الشعرية، ط1، مطابع الدوحة الحديثة، قطر، 2005، ص235.

3) فهمي، ماهر حسن. تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج،ص83.

الشعر الحر- والذي شكل الثورة الأولى في مسار الشعرية العربية، ومثل الشكل الجديد للشعر الحديث.

وقد تميزت هذه المرحلة بخصائص نجملها فيما يأتي:

- رفض الشعراء الواقعيون في الخليج اجترار الأغراض التقليدية أو الأحلام كما كان لدى الشعراء الرومانسيين قبل ذلك، فقد اقتصروا في حديثهم على واقع الحياة المعيش، والأوضاع السياسية والاقتصادية والاجتماعية، معبرين بذلك عن هذه الحياة الواقعية.
- جاءت ألفاظ الرومانسيين جزلة وقوية وتراثية، وعلى خلافها جاءت ألفاظ الشعراء الواقعيين متسمة بالسهولة والنثرية وإدخال كثير من الألفاظ المحلية والعامية في أشعارهم، ولعل ذلك ما أضفى على قصائدهم نوع من الفرادة والخصوصية التي ميزتهم عن غيرهم.
- لم يكن هناك اهتمام بالصور الشعرية، فقد كان الاهتمام منصبا على الرؤى والمضامين فجاءت صورهم تلقائية ليس بها أي تكلف أو صنعه فأضحت معبرة عن الواقع الراهن.
- رفض الشاعر الواقعي النسق الإيقاعي القديم، والشكل العمودي للقصيدة، وتبني النموذج الحداثي الأول في مسار الشعرية العربية ألا وهو كتابة الشعر الحر[1].

انطلاقاً من العرض السابق عد التيار الواقعي الذي تبنى تجربة الشعر الحر، النموذج الحداثي الأول في مسار الشعر الحديث، إلا أن الحداثة الشعرية لم تقف عند هذا النموذج، فسرعان ما تجاوزته لنموذج حداثي آخر اصطلح النقاد والباحثون في مجال النقد على تسميته بقصيدة النثر، وقد ظهرت هذه القصيدة في منطقة الخليج متأثرة بالتجارب الشعرية في الوطن العربي، ولا نعني بالحداثة هنا التغيير في الشكل الشعري، والموسيقى الشعرية، بل نقصد حداثة الرؤيا التي جاءت ثائرة على هذا الواقع محاولة إحداث التغيير والتعديل في عالم الرؤيا الذي يخلقه الشاعر، ويمكن تسمية هذا التيار بالتيار الحداثي، لتجاوزه وهدمه الأسس الشكلانية والفكرية، بما في ذلك الواقع وما يحتويه.

1) ينظر: بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر،ص53-58، بتصرف.

ومن أبرز شعراء هذه القصيدة الحداثية على الساحة الخليجية، الشاعر سيف الرحبي، وحبيب الصايغ، ونجوم الغانم، وحمدة خميس، وظبية خميس، وخلود المعلا، وعادل خزام، وأحمد راشد ثاني، وإبراهيم الملا، وعارف الخاجه، وغيرهم.

لقد كتب هؤلاء الشعراء قصيدة النثر – والتي سيرد تحليل نماذجها بالتفصيل في الفصل التطبيقي- ضمن رؤيا ذاتية تتفق في مجموعة من الملامح ألخصها فيما يلي:

- يشكل كل شاعر عالم رؤاه الخاص به، ينسجه وفق ما يريد، ويحدد العلاقات ويرتبها كيفما شاء، فتأخذ التجربة لديه سمة الإبهام والتعمية، كوننا لا ندرك لها علاقات مع الواقع لأنه يقوم بالخلق الشعري استناداً إلى ما يسمى بعملية التداعي الشعري الحر، حيث الفصل بين الواقع والخيال، الوعي والعقل الباطن، المنطقية والواقعية والهوس والسريالية، إنها قصيدة تنتمي إلى عالم المجهول وعالم اللاشعور وعالم الرؤيا.
- رفض النمط والنموذج الثابت، وخصوصا العروض والأوزان الخليلية والقوالب الجاهزة، فالقصيدة حالة متحولة ترفض الثبات والتقعيد، فلا مكان للنموذج الثابت المحتذى.
- اللغة عند هؤلاء الطائفة من الشعراء تفقد قدرتها التواصلية ومعانيها المعجمية، وتصبح غاية في حد ذاتها، وليست أداة للتعبير.[1]
- بما أن القصيدة تنتمي إلى عالم الرؤيا تأتي الصورة في غاية الغموض والإبهام والتعقيد عند المتلقي لصعوبة إدراك عالم الشاعر الخاص، وعالم الخلق والتشكيل الجديد.
- حاول الشعراء الخليجيون الحداثيون أن يمدوا جسورا بين الشعر والنثر، لا من حيث الإيقاع، ولكن من حيث البناء الشكلي المرئي.[2]

ومن الممكن أن نستدل على هذه المرحلة الشعرية بذكر قصيدة (الشوكة) للشاعرة سعاد الكواري تقول فيها:

---

1) ينظر: بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر،ص65، بتصرف.

[2]) ينظر: بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ص68، بتصرف.

هو الزفير المشتعل..
وهي الرماح النائمة..
تعطر المناشف التي تلوث..
الشقوق والنحاس حاجب..
يجر عشب القوقعه..

أقفز من ثقب الوصول..
والخفافيش تزفني إلى ذئب ضرير..
وطباشير الفصول تأخذ الطعنة
من أحضانها..[1]

فمن خلال المثال السابق، يتجلى لنا مدى الغموض الذي أصاب بنية هذا النموذج الشعري الجديد الذي جاء يرمز ويوحي ويشير ولا يفصح عن كنه الجوهري، فيدع للقارئ حرية ملء الفراغات التي تركها النص، ولعل هذا من أبرز ما اتسمت به شعرية القصائد النثرية.

[1])الكواري، سعاد. ديوان تجاعيد، ط1، دار الشرق للطباعة، قطر، 1995، ص8.

- المبحث الثالث : الشعر الحر في دول مجلس التعاون:

➢ الشعر الحر في قطر:

تذكر الناقدة نورة آل سعد في حديثها عن الشعر الحديث في دولة قطر أنه "شعر ناشئ لم يلق عناية في رصده وجمعه ودراسته وبحثه سوى في السنوات القلائل الماضية تحت مظلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، من خلال إصدارات معدودة على رأسها إصدارات كافود وحسن رشيد، وعبدالله المرزوقي"[1]، ومع ذلك ظهر في منتصف القرن العشرين جيل من الشباب تبنى ثقافة التجديد والتحديث بعد اطلاعهم على التيارات التجديدية على المستوى العربي، وإن كنا نعتقد أن الشاعر الخليجي وإن اطلع على تلك التيارات والاتجاهات والحركات الحداثية إلا أن تأثره بها كان بسيطا ونسبيا، اقتصر على فئة محدودة من الشعراء الذين مزجوا بين الشكل الجديد والشكل التقليدي للقصيدة العربية، ولم يكن لهم في الحقيقة ذلك الأثر الكبير في تغير مسار الشعرية في قطر إلا في ما ندر، كالشاعر مبارك آل ثاني، بل اقتصر دورهم في الغالب على نسج بعض القصائد على ذلك المنوال الحداثي والتشكيل الجديد، ولا أعتقد أن الشاعر الخليجي في تلك البدايات كان مدركاً أن ذلك التنويع في التفعيلة وكسر أوزان الخليل واللجوء إلى بعض الطرق والأدوات التشكيلية الخارجة عن النمط وتشكيل الرؤيا الخاصة هي علامات متعددة لمشروع حداثي محلي، وفي هذا تؤكد نورة آل سعد بقولها أن "الحداثة الشعرية ذاتها هي الرؤية والمنظور والأرض الفلسفية التي يقف عليها هذا الشعر المعاصر، وهذا المنظور الشعري هو معيارية هذه الحداثة ومنطلقها ومدخلنا إلى فهمها وتقييمها سواء قدمت شعراً موزوناً أم منثوراً"[2].

من هذا المنطلق نجد أن التجربة الحداثية – ونقصد بها النموذج الأول الممثل لصور الحداثة في الخليج ألا وهو نموذج الشعر الحر- كانت بسيطة نسبياً في قطر مقارنة بنظيراتها في دول مجلس التعاون الست أو حتى تجارب شعراء الوطن العربي، ومع ذلك لا ننكر ولا نلغي وجود بعض الأقلام التي كتبت هذا النوع، وعدت من الأقلام البارزة في ميدان الشعر الحديث في الخليج، بل من الرواد أيضاً، ويؤكد ذلك كافود الذي يرى أن مبارك بن سيف آل ثاني "يمثل نقله ومساحة في خارطة الشعر الحديث في قطر"[3].

---

[1]) آل سعد، نورة. الشمس في إثري-مقالات نقدية في الشعر والنقد، ص 199- 200.

[2]) المرجع السابق، ص 233.

[3]) المرزوقي، عبدالله فرج. الشعر الحديث في قطر تطوره واتجاهاته الفنية، ص348.

لقد استجاب عدد من شعراء الخليج إلى نداءات حركة النهضة وإلى التيارات الحداثية الناشطة على مستوى الوطن العربي، فبرزت في الساحة الشعرية الخليجية جملة من التجارب الإبداعية والنتاجات الشعرية الحداثية، فبدأ الشاعر الخليجي يلجأ إلى "الانعتاق من التزام أوزان البحور الخليلية، والتحرر من القافية الموحدة، وعدم التزام الروي"[1]، إلا أنه وجد قبل ذلك تيارات شعرية إحيائية ورومانسية كما كان على مستوى الوطن العربي "ولعل شاعراً مثل ابن عثيمين أوضح تأثيراً في البيئة المحلية القطرية من حيث إرساؤه لقواعد الشعر الفصيح بها، ومن الشعراء الإحيائيين محمد حسن المرزوقي، وعبدالرحمن بن درهم، وعبدالرحمن الخليفي مع مطالع القرن العشرين"[2].

وعند محاولة البحث والتنقيب في ما كتب النقاد للتأصيل لمسألة ريادة الشعر الحر في دولة قطر، نجد أن الناقد علي عبدالله الفياض منح الريادة للشاعر مبارك بن سيف آل ثاني فأكد أنه "من أبرز الشعراء الشبان في جيلنا المعاصر وأغزرهم إنتاجاً، وهو أول من أدخل الرومانسية في الشعر العربي في قطر، وأول من نظم قصائده بالشكل الحديث وما يسمى بالشعر الحر، وذلك في قصيدته ذكريات في ليلة شتائية التي كتبها في لندن عام 1966" [3] يقول فيها:

وهل لي تعود؟
لترقب عيني أناملها
وفي مقلتيها تنام العهود
وفي قلبها نبضات الحياة
وفي شفتيها خفي الوعود
تعالي إلي فإني هنا
ببيت طريقه عنك بعيد
يغطيه ثلج الشتاء فيبدو
كحورية في خمار جديد[4]

---

[1]) الفياض، علي عبدالله. وميض البرق، ص 13-14.

[2]) مجموعة مؤلفين. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ج1، ص51.

[3]) المرزوقي، عبدالله فرج. الشعر الحديث في قطر تطوره واتجاهاته الفنية، ص 352.

4) آل ثاني، مبارك، سيف. الأعمال الشعرية، ص71.

ويذكر الناقد حسان عطوان للشاعر مبارك آل ثاني "تجذره في هموم الخليج العربي، وانتماؤه لمعاناة الإنسان، وقدرته العالية على الربط بين الخاص والعام، وبين الجزء والكل، وبأصالة التجربة الحياتية لديه، فاستطاع رصد التحولات الجذرية والنوعية لمجتمع الخليج في أشعاره، ومحاولة الموائمة بين التراث والمعاصرة والتوفيق بينهما، وتوظيف الهم التاريخي في القصيدة لإيجاد معادل موضوعي بين الماضي والحاضر، باعثا في اللحظات التاريخية قيما جديدة، فبقدرته على توظيف اللحظة التاريخية لخدمة الحاضر أكد لمتلقيه استيعابه لثقافة عصره، واتساع التزامه بالقضايا المحلية نحو العالمية"[1]، يتضح لنا مما سبق خصوصية التجربة عند الشاعر مبارك آل ثاني، وتميز نتاجه الشعري، وهو ما جعل جل النقاد يجمعون على ريادته للشعر الحديث في قطر، حيث لم تكن ريادته وحداثته شكلية فقط، بل تجاوزت ذلك نحو خلق رؤيا خاصة ومضمون جديد يواكب العصر ومتطلباته، ويرتبط بالتراث وأصالة الماضي في الخليج، وبالرغم من أنه تأثر بشعراء الحداثة في الوطن العربي، والأقطار الخليجية الأخرى، إلا أنه استطاع أن يطبع شعره بطابعه الخاص، ويضفي عليه ملامح تلك المنطقة الخليجية.

ويذهب الناقد المرزوقي إلى تأييد هذا الرأي فيقر أن "بدايات هذا اللون من شعر التفعيلة كانت على يد مجموعة من رواد الأدب المعاصرين أمثال مبارك بن سيف، وعلي ميرزا محمود، وزكية مال الله، وحصة العوضي"[2]، ثم منح الناقد نفسه علي ميرزا محمود المرتبة الثانية في الريادة الشعرية بعد مبارك بن سيف، بينما يمنحها علي الفياض إلى "الشاعر محمد بن خليفة العطية الذي نشر معظم قصائده في جريدة الراية عبر الصفحة الثقافية بها، وأصدر ديوانه الأول مرآة الروح عام 1989"[3]، ثم "ديوانه ذاكرة بلا أبواب الذي صدر سنة 2002"[4]، ولكن الدارس لديوانه الأول يلاحظ أنه لم يحتوي على أي قصيدة كتبت بطريقة الشعر الحر، فقد جاءت كلها قصائد تقليدية كلاسيكية رومانسية، كتبت بالطريقة العمودية، وجاء ديوانه

---

[1]) ينظر: حسان، عطوان. وجة الإنسان في شعر مبارك بن سيف آل ثاني، ط1، دار الوثبة، دمشق، (د.ت)، ص 14.

[2]) كافود، محمد عبدالرحيم، بكار، يوسف، وآخرون. ابداعات قطرية نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي والصالون الأدبي، ط1، مطابع رينودا الحديثة، قطر، 1996، ص 32.

[3]) الفياض، علي عبدالله. وميض البرق، ص 14.

[4])توفيق، حسن. مقال بعنوان: "الشاعر العطية يتلقى أغلى هدية"، بوابه الشرق، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.al-sharq.com/news/details/169128#.VSo1_Ezfqt8

الثاني على خلاف الأول فكانت أغلب قصائد حرة، يقول الشاعر علي ميرزا في ديوان (من أحلام اليقظة):

فيا فقراء
ويا تعساء
ويا مؤبوئين بعار الحرية في هذي الدنيا
يا شرفاء
"إن كان هنالك من يرعى حق الشرفاء"
يا سادة كل الدنيا
ما معنى أن يسكن هذا ريش نعام
يأكل ورداً جورياً
بين صبايا تجلب من فوق سماوات سبعٍ
والآخر يقطر جرحاً
يسكن جحراً
بل يأكل صخراً ورصاص
يلبس كسرة خبزٍ لاكتها آلاف الأفواه
هل هذا باسم الفقراء
هل هذا باسم...
هل هذا...
هل... [1]

من بين الشعراء القطريين والذين نعدهم من رواد قصيدة التفعيلة في قطر الشاعر عبدالله محمد جابر "الذي نشر بعض قصائده في مجلة العروبة تحت مسمى حبني"[2] كتبها بطريقة رومانسية عاطفية إلى أنها اتخذت شكل القصيدة الجديدة.

يذكر لنا الناقد الفياض بعد ذلك جملة من الشعراء في هذا الميدان كالشاعر محمد أحمد عبدالله المطوع صاحب ديوان ذكريات وأماني، وله محاولات شعرية في جريدة العرب، وكذلك الشاعر عبدالرحمن المناعي[3]، والذي أعده في تقديري الشخصي من أكثر الشعراء حداثة في

[1]) محمود، علي ميرزا. من أحلام اليقظة، ط1، مطابع الدوحة الحديثة، قطر، 1982، ص57-58.
[2]) الفياض، علي عبدالله. وميض البرق، ص14.
[3]) ينظر: المرجع السابق، ص 14-15، بتصرف.

تلك المرحلة، ومن أنضج التجارب الإبداعية في الساحة لما تميز به شعره من مستوى عالٍ في الكتابة وصل فيه إلى درجة من الغموض والرمزية.

لم يكن العنصر النسائي في غياب عن الساحة الشعرية القطرية، فلقد لمعت أسماء شاعرات قطريات كن من أوائل من كتب هذا النموذج الحداثي بل ومن أوائل من نشره أيضاً، فنجد الشاعرة زكية مال الله أول شاعرة قطرية تصدر ديواناً "هو معبد الأشواق 1985، ثم يأتي بعد ذلك ديوان آخر ألوان من الحب، ثم ديوان من أجلك أغني، وديوان في عينيك يورق البنفسج وديوان أشعار الذات"[1].

برزت أيضاً في تلك الفترة الشاعرة حصة العوضي التي عدت أول شاعرة قطرية نشرت قصائدها في الصحف المحلية، وكانت توقع باسم مستعار وهو بنت الخليج ولها ديوان-كلمات اللحن الأول سنة 1988"[2]، تقول العوضي في قصيدة لها بعنوان (أسرار الحياة):

إنني..

ابحث عن صوت رطيب..

لا كصوت الناي يشجي.. أو كصوت العندليب

لحنه يجمع مابين ابتسام.. ونحيب

فيه أحلام.. وآمال.. وطيب

فيه رجع الهمس يبدو لي قريب

إنني..

ابحث عن طير.. حزين

ودع الماضي بذكرى لا تبين

وسرى في الليل يضنيه الأنين

تاركاً ذكرى ودادي.. والحنين

واختفى بين نجومي.. من سنين[3]

لقد تطور هذا النوع من الشعر الحديث في الساحة الشعرية القطرية على يد جملة من الشعراء النقاد، وإن كانت هذه التجارب قد جاءت في مرحلة متأخرة نسبياً مقارنة

---

[1]) حسين، فهد. بعيدا عن الظل التجربة النسوية في منطقة الخليج العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2012، ص 147.

[2]) الفياض، علي عبدالله. وميض البرق، ص15.

3) العوضي، حصة. كلمات اللحن الأول، إعداد ومراجعة حمد حسن الفرحان، ط1، إدارة الثقافة والفنون، قطر، 1988، ص51.

بالتجارب العربية أو بالتجارب في مناطق الخليج الأخرى، كما كان مجموع النتاجات في تلك المرحلة بسيط جداً، مع ضعف مواكبة الحركة النقدية للنتاج التجريبي الشعري، اللهم بعض الأقلام المشار إليها سابقاً مثل محمد عبدالرحيم كافود، والمرزوقي، وعلي الفياض، والمرجح أن ضعف المشهد النقدي قد ساهم في ضعف الحراك الإبداعي، والنشاط الشعري كما هو موجود في بعض الأقطار الخليجية الأخرى.

➢ الشعر الحر في المملكة البحرينية:

نسعى في هذا العنصر إلى بيان ما كان في الساحة الأدبية البحرينية من حضور لهذا النموذج الحداثي (الشعر الحر)، وذلك من خلال تتبعنا لما كتب حول هذا الشعر من دراسات أكاديمية، وما تعرض له من ممارسة نقدية من قبل بعض النقاد، وقد يكون من المفيد في تتبعنا هذا أن أشير وأوضح ما كانت عليه المملكة البحرينية من أوضاع ساهمت في نمو هذا اللون الشعري، وما كان بها من مقومات سواء كان ذلك من الناحية السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الثقافية والأدبية مما ساهم في ظهور هذا النموذج ونموه وازدهاره.

لقد تميزت البحرين عن سائر دول مجلس التعاون بالتنوع في المصادر الاقتصادية من تجارة وصناعة وصيد وزراعة وغوص وغيرها، فساهم ذلك الازدهار والتنوع في إحداث نوع من النشاط والحراك في المنطقة بين الداخل والخارج، ومن ناحية أخرى كان "لاكتشاف النفط عام 1932 وما يتميز به موقعها الجغرافي من ناحية أخرى في جعلها محطة رئيسية على طريق التجارة العالمية"[1]، فلكل هذه العوامل تأثير بالطبع على الفرد البحريني الذي تفاعل مع معطيات الحياة والمدنية، وساهم في هذه التنمية والتطوير ما كان له من الأثر الواضح والمشاركة الفاعلة في كافة الميادين وخاصة الأدبية منها، ويمكن أن نضيف إلى ما سبق أن البحرين هي دلمون الحضارات ومهد الثقافات، كما كانت هي أرض للثورات والتمرد والخارجين على الفكر السائد، فلقد تعرضت البحرين لفترة من الزمن إلى "الاستعمار الأوروبي في مستهل القرن السادس عشر الميلاد"[2].

أما من ناحية الحياة الفكرية والاجتماعية فلقد تشكل المجتمع البحريني من خليط مختلف من أعراق ومذاهب مختلفة، فشكل ذلك دائما نوعاً من الصراع والتنافس والحدة، التي أسهمت بدورها في خلق مناخ فكري وحواري بشكل دائم ومستمر، وربما هذا ما دفع أمين الريحاني ليقول حول المثقف البحريني "ما أخطأت الظن مرة ببلاد عربية مثلما أخطأت بالبحرين"[3]، لما كان بها من حراك على كافة المستويات والأصعدة، ويشير بعض من حلل هذه المقولة كالناقد علوي الهاشمي أنه لا يقصد أنه أخطأ بموقع البحرين أو تاريخها، بل أخطأ في

---

[1]) ينظر: الهاشمي، علوي. ماقالته النخلة للبحر، دراسة للشعر الحديث في البحرين، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1994، ص15، بتصرف.

[2]) المرجع السابق، ص 16.

[3]) الريحاني، أمين. ملوك العرب رحلة في البلاد العربية مزينة برسوم وخرائط وفهرست أعلام،ط.8 دار الجيل، بيروت، 1987، ص 207.

حكمه على تجربة المثقف البحريني الفكرية والأدبية والمعرفية[1]، فلم يكن مدركاً لما وصلت إليه الثقافة في ذلك المجتمع.

كان للتعليم في البحرين عظيم الأثر في ازدهار الحركة الأدبية، فلقد تم إنشاء أول مدرسة نظامية في البحرين عام 1919 وهي مدرسة الهداية الخليفية في مدينة المحرق، ومدرسة خديجة الكبرى للبنات عام 1928م"[2]، وهذا تاريخ متقدم نسبيا في تاريخ التعليم في منطقة الخليج، ومعنى ذلك أن البحرين من أوائل الدول في المنطقة التي شهدت حراكا في التعليم في مرحلة مبكرة، ونشاطاً فكرياً معرفياً.

يقر مبارك الخاطر في حديثه عن الكتابات الأولى الحديثة لمثقفي البحرين أن "أبناء البحرين في تلك الحقبة كانوا على صلة فكرية بقادة النهضة الفكرية الحديثة في البلاد العربية والإسلامية كمصر والشام والهند وإيران"[3]، فمن خلال ذلك يتبين لنا التفاعل الثقافي والحضاري بين المثقف البحريني والمثقف العربي أو الأجنبي، والاطلاع على ما كان في الساحة الثقافية في منجزات أدبية أو إبداعية فنية.

لم تكن الصحافة بمنأى عن هذا الحراك المعرفي والنهضة القومية وقد كانت "صحيفتي المقتطف القاهرية والعروة الباريسية هما أول صحيفتين عربيتين دخلتا إلى البحرين مع بعض أبنائها القادمين إليها من بومبي بالهند، وبالإضافة إلى صحف النصف الثاني مثل الأهرام والهلال والمنار والعروة الوثقى التي كانت تصل لهم عن طريق القادمين من الهند والمبشرين البروتوستانت"[4].

يتضح لنا من خلال الطرح السابق ما شهده المشهد الثقافي البحرين من تطور ونهضة وتفاعل مع الثقافات والحضارات الأخرى من خلال وسائل الاتصال والإعلام المختلفة، والأندية الأدبية وخصوصاً النادي الأدبي عام 1932م، والجمعيات الثقافية "كأسرة الأدباء والكتب، ممثلة في مجلتها كلمات التي احتضنت براعم التجارب الحديثة في شتى أرجاء

---

[1]) ينظر: الريحاني، أمين. ملوك العرب رحلة في البلاد العربية مزينة برسوم وخرائط وفهرست أعلام، ص 17، بتصرف.

[2]) ينظر: مقال بعنوان: "التعليم في البحرين"، على الويكبيديا، والوصلة كاملة: http://ar.wikipedia.org/wiki/%

[3]) الخاطر، مبارك. الكتابات الأولى الحديثة لمثقفي البحرين 1925-1875، (د.ط)، (د.دن)، 1978، ص 10.

[4]) ينظر: المرجع السابق، ص 11 بتصرف.

المنطقة"[1]، وما كان يقام في تلك المؤسسات من الندوات وغير ذلك من وسائل تنمية التواصل الحضاري بين المثقف البحريني والعالم الخارجي، ومعنى ذلك أن هذا الميدان الأدبي لم يكن بمعزل عما شهدته الساحة الشعرية في الوطن العربي من تيارات حداثية ولدت نماذج شعرية مختلفة وهذا ما يؤكد عليه صاحب كتاب السكون المتحرك الذي يشير إلى أن البحرين شهدت التيار الكلاسيكي على يد إبراهيم آل خليفة سلمان التاجر، ثم التيار الإحيائي الجديد أعقاب حركة عبدالوهاب الزياني* مثل قاسم الشيرازي وعبدالله الزايد والمعاودة والسيد الموسوي ثم ولادة التيار الرومانسي على يد إبراهيم العريض وأحمد محمد الخليفة وعبدالرحمن رفيع وغيرها[2].

يعتقد أن البحرين شهدت بعد ذلك تيار الواقعية الجديدة أو تيار الحداثة في عقد الستينيات وكانت إدراكات البدايات الواعية نقلاً عن الناقد أحمد المناعي على يد الشاعر علي عبدالله خليفة في مجموعة أنين الصواري 1969، ثم الشاعر قاسم حداد في مجموعته الشعرية البشارة، ويتسم بالشعرية الرمزية والغموض وهو ذو طابع تفاؤلي، ولا يفوتنا هنا ذكر صوت الشاعر علوي الهاشمي كأحد رواد هذه الحركة في المنطقة، بل ومن أبرز المنظرين لها في عديد من الكتب والدراسات والمقالات الأكاديمية، وكانت مجموعته الشعرية من أين يجيء الحزن من أوائل ما كتب في هذا اللون الشعري الحديث في البحرين[3].

إن المتتبع لمسار حركة كتابة الشعر الحر في البحرين يدرك أن هناك من قام بالكتابة مزواجاً بين النمط الكلاسيكي العمودي والنمط الجديد المتمثل في الشعر الحر، وهناك فئة أخرى قامت بالكتابة مباشرة انطلاقاً من القصيدة الحرة دون اللجوء إلى الكتابة بالطريقة التقليدية القديمة، وبتتبعي لذلك أجد أن الجيل الأول هو جيل الرواد والمؤسسين على الأغلب ويمثل مرحلة التجريب والبدايات، أما الجيل الثاني فكان يمثل جيل الشباب الذي

[1]) مجموعة مؤلفين. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص 62.

* هي حركة سياسية ثارت في البحرين على يد عبدالوهاب الزياني وكانت دعوة للاستغلال، وهو صاحب أول مدرسة نظامية في البحرين، وكان دائماً في صراع سياسي مع المعتمد البريطاني آنذاك، وكون مع رفاقه لجنة مقاومة الاستعمار البريطاني، والقي القبض عليه عام 1923 ونفي إلى الهند نتيجة مواقفه السياسية.

[2]) ينظر: الهاشمي، علوي. السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا، ج1، ط1، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي، 1992، 144-145، بتصرف.

[3]) ينظر: مجموعة مؤلفين. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص61-62، بتصرف.

اطلع على أكثر التجارب العربية والخليجية ونضج لديه الوعي أكثر بهذه التجارب الحداثية، فمثل مرحلة النضج الإبداعي.

يذكر لنا علوي الهاشمي أسماء للشعراء الذين زاوجوا بين البنيتين الأم والوليدة على حد قوله، ويقصد بها البنية التقليدية والبنية الحداثية فمنهم: علي عبدالله خليفة، عبدالرحمن رفيع، يوسف حسن، وقد منح الناقد هذه المرحلة اسم المرحلة الإنتقالية لربط أصحابها في كتاباتهم ما بين العمودي والحر، أما شعراء الفئة الثانية الذين انطلقوا مباشرة في الكتابة الحرة فنذكر منهم قاسم حداد*، حمده خميس*، يعقوب المحرقي، علي الشرقاوي، سعيد العويناني، عبدالحميد القائد، غلام القائد، إبراهيم بوهندي، أحمد مدن، أحمد العجمي، فتحية عجلان*[1]، يقول الشاعر عبدالرحمن رفيع:

والحقيقة، حلم راود أذهان الخليقة
أنت ضيعت ليالي سدى،
عندما أغريتني يوماً فأسرعت لبابك
ملقياً كل طموحي في متاهات رحابك
إننا نقوى على حمل العذاب
عندما يصنع فجراً[2]

لقد منح الهاشمي المرحلة الأولى من الشعراء اسم المرحلة الانتقالية وفي رأيي أن البدء الفعلي والتجارب الشعرية الناضجة لم تكن إلا في المرحلة الثانية، وأرجع ذلك إلى سبب مهم هو كون شعراء المرحلة الأولى اعتمدوا على الشعر العمودي التقليدي كشعر أساسي فعدوه المحور الرئيسي للانطلاق للتجربة الجديدة، فتأثروا عند الكتابة به، وكان ارتيادهم لشعر التفعيلة هو الكتابة الإضافية على ما هو موجود تماشياً مع الحركات الشعرية الحديثة، ولكن

---

* ينظر للتوسع في تراجم الشعراء موقع الشاعر البحريني قاسم حداد، والوصلة كاملة: /http://www.qhaddad.com

* ينظر للتوسع في تراجم الشعراء كتاب الهاشمي، علوي. شعراء البحرين المعاصرون كشاف تحليلي مصور 1925-1985، ط1، المكتبة العامة، البحرين، 1988.

* ينظر للتوسع في تراجم الشعراء مجموعة كتاب. الأدب البحريني المعاصر الرؤية والتحولات، ط1، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2008.

[1]) ينظر: الهاشمي، علوي. السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً، ص144-145، بتصرف.

[2]) فهمي، ماهر حسن. تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج، ص89-90.

هذا لم يمنع وجود أقلام عند أصحاب المرحلة الانتقالية أثبتت وجودها في كتابة هذا النوع كعلوي الهاشمي والذي نعده المنظر الأول للمشروع الشعري عامة في البحرين، وكذلك الشاعر السعودي غازي القصيبي والذي يقول فيه أحد الباحثين "أن الشاعر لا يعنيه نوع الإطار الذي يضع فيه تشكيلاته فهو يعزف على آلات التقليديين ويجيد العزف على الآلات الحديثة"[1]، إلا أن المتمعن في المشهد الشعري البحريني يدرك أن تلك الفئة في حالة تردد بين القديم والجديد، بين الأصيل الموروث والجديد المحدث فعاصرت اللونين معاً، فعاشت في نوع من الصراع والصدام مع الذات من جهة، ومع الكتابة الجديدة والتحرر من القيود والثوابت من جهة أخرى.

[1]) الهاشمي، علوي. السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجاً، ص 148.

➢ الشعر الحر في الكويت :

يحظى المشهد الأدبي في الكويت بزخم كبير سواء أكان ذلك على الصعيد الإبداعي أم النقدي، ولا نبالغ إذا قلنا أن الكويت من دول المنطقة الرائدة في هذا المجال مقارنة بما هو موجود في بعض مناطق الخليج كعمان وقطر مثلا، ويشهد على هذا تنوع الأعمال وتزايد إعداد الشعراء الذين تبنوا التيار الحداثي، والسير في طريق الحداثيين، ضف إليه ما صاحب ذلك من حركة نقدية فاعلة.

كان لنشاط الحركة الفكرية، والاتصال بالخارج، ونمو الوعي السياسي، أثر في ما حدث من حراك أدبي في الكويت، وإفراز جملة من التيارات الشعرية، والتي يقسمها الناقد سالم خداده إلى تيارين، الأول يشكل التيار المحافظ، والثاني التيار المجدد، ولكل منهما سماته الفكرية وتشكيلاته الأدبية وملامحه الخاصة التي أسهمت أوضاع البيئة وظروف المرحلة في تحديدها وتشكلها.

ويرى الناقد محمد حسن عبدالله أن من رواد التيار الأول أي التيار التقليدي الكلاسيكي الشاعر خالد العدساني، وعبدالله فرج، وصقر الشبيب، وعبدالله النوري[1]، ويذكر خداده عدداً من الشعراء يمكن تصنيفهم ضمن إلى هذا التيار أيضاً مثل الشاعر وداد الجراح، وفاضل خلف، وجاسم عيسى، ومحمد ملا، وسليمان الجراح، وعبد اللطيف النصف، وعبد العزيز الرشيد، وعبد الله الدحيان وغيرهم.

أما التيار الثاني أي المجدد فيشير أغلب النقاد أن بدايته في الكويت كانت على يد الشاعر فهد العسكر 1913-1951[2]، و الشاعر عبد المحسن الرشيد (1926 -)، في ديوانه أغاني الربيع، "وأحمد العداواني (1923- 1990)في ديوانه أجنه العاصمة، وقد ترجمت أغلب قصائده إلى الإنجليزية والفرنسية والروسية، وفيه يؤكد الناقد سعيد فرحات أنه ابتعد عن التأثر بالآخرين، واختلف في كتابته للشعر الحديث عن رواد هذا الشعر، فبرزت شخصيته المستقلة سواء على مستوى شعره الكلاسيكي أو الحديث، وإذا كان شعره العمودي يتميز بروعة وصفاء وإبداع، فإن انتقاله إلى الشعر الحديث ينهض بمفهوم الحداثة كقيمة فكرية،

---

1) عبدالله، محمد حسن. ديوان الشعر الكويتي، (د.ط)، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ت)، ص 20-21.

2) مجموعة مؤلفين. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص60.

وتحدد ملامح الرؤية الفلسفية بوضوح[1]، ومن الشعراء الذين يمكن تصنيفهم ضمن المرحلة الأولى من مراحل التجديد كما أشار الشطي" أحمد السقاف، وعبد الله سنان، ومحمد المشاري، وعبدالله الأنصاري"[2]، أما شعراء المرحلة الثانية فقد حدد بعضهم معجم البابطين كالشاعر: محمد الفايز 1938 – 1491، بدواوينه مذكرات بحار1962، النور من الداخل1966، الطين والشمس1970، رسوم النغم المفكر 1973م، بقايا الألواح1978، لبنان والنواحي الأخرى1980 ، ذاكرة الآفاق 1980، حداء الهودج 198، خلاخيل الفيروز 1984، تسقط الحرب 1989، خرائط البرق 1998، وفيه يقول صلاح فضل وجاءت مذكرات بحار لتندرج في هذه المنظومة من البدايات اللافتة غير أنها لأسباب اجتماعية وثقافية مرتبطة بطبيعة العلاقة بين المراكز المنتجة للفن في هذه الفترة حفرت أخدوداً عميقاً من التأثير في محيطها المباشر دون أن تتجاوزه إلى الأفق العربي الشامل، ولو كان هذا الديوان الخطير قد صدر في أحد تلك المراكز لأصبح موازيا لمطالع السياب ونزار والبياتي وعبدالصبور"[3]، وذكر المعجم أيضا الشاعر علي السبتي (1935-) الصديق الحميم لبدر شاكر السياب، وله من الدواوين بيت من نجوم الصيف، وأشعار في الهواء الطلق[4].

يقول الشاعر أحمد العدواني في قصيدة له بعنوان (ياجيلنا):

يا جيلنا!!

جيل الضياع والصراع والقدر!!

يا جينا الذي كفر..

بكل أمجاد البشر!!

يا جيلنا الشريد!!

---

1) ينظر: فرحات، سعيد. مقالات في الأدب الكويتي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1981، ص23، بتصرف.

2) الشطي، سليمان. الشعر في الكويت، ج1، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2014، ص83-ص103.

[3]) فضل، صلاح. تحولات الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، لبنان، 2002، ص63.

[4]) مجموعة مؤلفين. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص60.

تأكل من أشلائه ضواري السباع

تشرب من دمائه ظوامئ البقاع

ياجيلنا المضلل الملعون

يا جيلنا المعربد المجنون

جيل الضياع والصراع والقدر!![1]

ويقول في ديوان صور وسوانح:

اتركيني أقطع الأيام وحدي!

ما الذي تبغين عندي؟

ليس عندي حكمة تشفي القلوب الموجعه

أو تجاريب عذارى

بالمعاني مترعه..

ليس عندي غير ذات

مرة ممتنعه!

صارعت ركب الليالي

فانتهت في قوقعه!!

فاتركيني!!

قلت لي إني عرفت الناس!

لا بأس !! اعرفيهم[2]

يأتي بعد المرحلة الشعرية السابقة مرحلة جيل السبعينيات والثمانينيات، الذي نعده التيار التحديثي الأساسي، نتيجة ما طرأ على الساحة الأدبية الكويتية من تزايد في إعداد

---

[1]) العدواني، أحمد مشاري. أجنحة العاصفة، ط1، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1980، 158-159.

[2]) العدواني، أحمد مشاري. صور وسوانح، ط1، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت، 2007، ص55.

الشعراء المتبنين كتابة هذا النوع الشعري الجديد، بالإضافة إلى غزارة الإنتاج الإبداعي، والتفتح الحضاري على الأطراف الأخرى، والاطلاع على مختلف الإبداعات الجديدة على مستوى الوطن العربي، فيتميز الشعر في هذه المرحلة بسمات التجديد والحداثة والتمرد والثورة ورفض الثوابت، فكان لكل مبدع خصوصيته في الكتابة من خلال الخط الذي سار فيه معلنا بطريقته الخاصة شكلا من أشكال تمرده على الشعرية القديمة.

يذكر لنا أحد الباحثين في هذا المجال جملة من أعلام هذه المرحلة منهم الشاعر خالد سعود الزيد (1937-2001) وديوانه الأول صلوات في عبد مشهور 1970، والشاعر عبدالله العتيبي (1942- 1995) وله ديوان مزار الحلم 1988، وطائر البشرى 1993، والشاعر خليفة الوقيان 1941 وله ديوان المبحرون مع الرياح 1974، وتحولات الأزمنة 1983، والخروج من الدائرة 1988، وحصاد الريح 1995[1]، يقول الشاعر خالد سعود الزيد:

لقد مات في قلبه الحلم الرائع

توارى الذي بيننا

كأن لم نكن واحداً

وتمتد عبر الدموع العيون إلى باطنينا كأن لم نكن واحداً

لقد مزق الليل أوصالنا

وبدد في الكون أشلاءنا

فلا أنت أنت ولا ذا أنا

ألملم في خلفك الذكريات

وأجمع أطرافها

ولم يبق إلا فتيل السراج

هنا في الضاوع كصارية متعبة

تلوح فتخنقها الريح تلوي الشراع لتخرق ألواحها[2]

---

[1]) ينظر: الشطي، سليمان. الشعر في الكويت، ص161-246، بتصرف.

[2]) المرجع السابق، ص173-174.

لم تتوقف الحركة الشعرية الجديدة عند هذا الحد، بل ظهر الكثير من الشعراء الذين أضيفوا إلى الشعراء المجددين من الجيل السابق، وواصلوا حمل مشعل التجديد والتحديث، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر " يعقوب السبيعي سليمان الفليح[1]، وسعاد الصباح، وأسماء العثمان، وليلى العثمان وغنيمة زيد، وكافيه رمضان، ونجمة أدريس، وجنة القريني[2]، وإبراهيم الخالدي، ودخيل الخليفة، ونشمي مهنا، وصلاح دبشة، ومحمد النبهان، وعلي الفيلكاوي، وسعدية مفرج، وعالية شعيب[3].

إن الباحث في مسار تطور الحركة الشعرية الحداثية في الكويت يجد أن الجيل الأخير من الشعراء المجددين لم يسلكوا طريقاً واحداً في التعبير عن مكنوناتهم أو تفاعلهم مع واقعهم، فقد تعددت طرائق التعبير باختلاف الشعراء وثقافاتهم واطلاعهم على التيارات الإحداثية ومستوى تعليمهم وانفتاحهم على التجارب العربية، على اعتبار أن لكل تجربة خصوصيتها، ولم يعد السير على النهج الواحد والطريق الخليلي المتعارف عليه هو خريطة الشاعر الحديث، فاتخذ كل شاعر طريقه الخاص ولونه الشعري المناسب له، وهذا أبرز ما يميز الشعر الجديد أو التيار الحداثي الذي يتطلع إلى الفرادة والتميز وإعلاء الذاتية ورفض النموذج والنمطية، وقد ظهر ذلك جلياً في تجارب الشعراء المحدثين في الكويت، فأضحى الشعر الحر في الكويت امتداداً لتيار الشعر الحر العربي.

---

[1]) ينظر: مجموعة مؤلفين. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص161-246، بتصرف.

[2]) ينظر:صالح، ليلى محمد. أدب المرأة في الكويت، ط1، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1978، ص219-309، بتصرف.

[3]) ينظر: يوسف، آدم. قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر الخليجي المعاصر، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص40-41، بتصرف.

➢ الشعر الحر في السعودية:

يؤكد الناقد سعد البازعي بأن القصيدة الحديثة من الممكن تميزها من خلال "مستويين الأول تكنيك القصيدة أي مجموع سماتها الفنية، والثاني توجهات الرؤية الشعرية عبر مسارات التفاعل مع الحياة الاجتماعية فعلى صعيد الحديث على المستوى الأول نجد أن القصيدة الحديثة هي قصيدة غير سكونية فهي تنطق بالحركة والحيوية والتغير والتطور والتبدل الدائم وترفض السكون والجمود والقالب الموحد وثبات القصيدة الكلاسيكية التقليدية العمودية، ومن هنا يبرز لنا سبب عدم وضوحها وبعدها عن المباشرة، فالقصائد الحديثة تميل إلى الابتعاد عن المنطق ولغة الخطابة وتعتمد على الرمز والإيحاء[1].

ظهر تيار الحداثة في المملكة ووجدت أشعاراً تتميز بشعريتها الحداثية، بل إن المتتبع للشعرية الحداثية في المملكة يجد ما أحدثته الحداثة وذلك من خلال جملة المعارك التي ثارت على صفحات الجرائد والمجلات بين مؤيدين ومعارضين لهذا النموذج، ما أدى بدوره إلى ازدهار هذا التيار ونموه وتأكيد حضوره؛ نتيجة كثرة الكتابات حوله.

لعلنا نستطيع القول أن السعودية قد شهدت كغيرها من دول العالم العربي أكثر من جيل وأكثر من حركة شعرية، وقد تأثر هؤلاء الشعراء بالتيارات الشعرية والحركات الأدبية في مصر والشام والعراق وبلاد المغرب العربي، إلا أن ذلك لا يمنع تميز تجربتهم وخصوصيتها الخليجية الملموسة في قصائد شعراء هذه المنطقة، فشهدت المملكة التيار الكلاسيكي كالذي ظهر على يد شوقي وحافظ وعلي الجارم وذلك من خلال إحياء التراث وتقليد الشعر العربي القديم والكتابة انطلاقاً من عمود الشعر العربي القديم، ثم تلى ذلك ظهور التيار الرومانسي الذي يميز الشعر بأنه تعبير عن الذات وعن الوجدان، فكان موضوع الحب والحلم هو القيمة الأساس في قصائدهم، ثم ظهرت الواقعية التي جاءت ثائرة على الرومانسية ومنطلقاتها، وانعكس لنا هذا التيار في قصيدة التفعيلة، ثم كان مصير الشعرية إلى تبني التيار الحداثي وكتابة قصيدة النثر، وجاءت كل تلك التحولات في مسار الشعرية العربية في المملكة متوازية وظروف المجتمع وأحواله الثقافية والفكرية والمعرفية ومدى الانفتاح والاطلاع على الآخر وتقبل الجديد.

من الممكن الاصطلاح على تسمية الجيل الأول الذي بدأ 1917 بجيل رواد التجديد كالصبان والعامودي والآشي وعبدالله بلخير و عمر عربي وأحمد عربي، إلا أن أغلب هؤلاء

---

[1]) ينظر: البازعي، سعد. ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة، ط2، شركة العبيكان، الرياض،1991، ص19، بتصرف.

اقتصر تجديدهم على إعادة ديباجة القديم وتجريد الشعر من المحسنات[1]، ومن الممكن أن يضاف إلى ذلك كلاً من تجربة الشاعر" محمد حسن عواد، وعبدالله بن خميس، وحمزة شحاته"[2]، وحين محاولة مقاربة آثار هذا التيار لا نجد فيه سوى اجترار للأغراض التقليدية والأسلوب الرتيب، وتقليد الصور القديمة، فلم يكن التجديد بالابتكار والصياغة الجديدة، بل بمحاولة إحياء ذلك التراث وصورة وقصائده بعد أن ظل الشعر زمناً في فترة ضعف ورتابة، وكان ذلك محاولة من بعض الشعراء لإعادة الشعر لقوته بمحاكاة ذلك الأنموذج القديم، والكتابة على منواله ظناً منهم أن بذلك سيعود الشعر لقوته وسينمو ويزدهر عند كتابة القصيدة الكلاسيكية التقليدية.

تذكر بعض المصادر "أن العواد سبق بدر شاكر السياب ونازك الملائكة بعشرين سنة، حين نظم قصيدة خطوة الإتحاد العربي 1924، التي تميزت بمظاهر الحداثة كالتمرد على الشطرين المتوازي، وسيره على نظام السطر المفرد دون الالتزام بطول متساو"[3].

وفي الستينيات وقبل ذلك بقليل ظهر جيل جديد يمثله "حسن عرب، وحسين سرحان، ومحمد حسن فقي، وأحمد قنديل، ومحمود عارف، وحسين سراج، وطاهر الزمخشري، وحمد فهد العيسى، وعبدالله الفيصل، وحسن القرشي"[4]، وبملاحظة نتاجهم الشعري من الممكن اعتبارهم جيل التيار الرومانسي، جاءوا على أنقاض الجيل الأول وحاولوا أن يطوروا ويجددوا، وتتجلى مظاهر الحداثة في أشعارهم في موضوع الحزن الكوني، وحزن الإنسان في الحياة إضافة إلى القلق الوجودي الدائم في أشعارهم وكان إعلان الذات والمشاعر والوجدان.

ويظهر بعد ذلك جيل السبعينيات والثمانينيات وهو جيل جديد وحركة شعرية جاءت كرده فعل ضد الحركة الرومانسية وأنصارها من الشعراء، ومن الممكن تسميته بجيل الحركة الواقعية في الشعر، التي يعود نشاطها إلى إفرازات الحداثة الشعرية المتمثل في كتابة قصيدة

---

1) ينظر: العلي، عبدالله الحامد. في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، ط2، مؤسسة دار الكتاب السعودية، الرياض، 1986، ص85، بتصرف.

2) عدس، صلاح. ملامح الأدب السعودي دراسة ونماذج، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص68.

3) ينظر: مجلي، عبدالناصر. انطلوجيا الأدب السعودي الجديد معطى حداثي عالي الصوت في فضاء منسي(شعر-قصة-رواية-شهادات-حوارات)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005، ص18.

4) المرجع السابق، ص24.

التفعيلة التي جاءت بطابعها الجديد وسماتها الحداثية، وقد ظهر هذا التيار على مستوى الوطن العربي أولاً ثم انتقل لداخل المملكة على يد مجموعة من الشعراء كالشاعر "غازي القصيبي، محمد العلي، علي الدميني، سعد الحميدين، عبدالله الصيخان، صالح الصالح، أحمد عايل فقهي، فوزية أبو خالد، وخديجة العمري، محمد جبر الحربي"[1]، وقد ظهر هذا الجيل بعد الطفرة النفطية عام 1973، فكثرت الانتاجات الإبداعية، كما نلاحظ ظهور الصوت النسائي والحركة الثقافية الكبيرة على مستوى المملكة، وبلوغ المعركة الفكرية والشعرية أوجها بين أنصار الحداثة وخصومها، فكثر الجدل الفكري والصراع بين التجارب المناصرة لكلا الطرفين ويذكر الشاعر "طاهر الزمخشري أن أول من كتب الشعر الحر في البلاد حمزه شحاته، ثم العواد"[2]، ولكن الملاحظ أن أغلب الشعراء المذكورين أعلاه ضمن شعراء التفعيلة قد زاوجوا بين كتابة العمودية والتفعيلة، فكان تأثير العمودية واضحاً على التجربة الجديدة، ما لم يدفعها ذلك نحو النضج والإبداع سوى قلة من الشعراء " كمحمد العامر الرميح، وناصر بوحميد، وغازي القصيبي، ومحمد العلي، وسعد البواردي"[3]وأحمد العربي، ومحمد عرب، ومحمد حسن العواد، وأحمد عبدالجبار، وإبراهيم الدامغ، وعبدالله بداد رسن، وعبدالرحمن العبيد، ومحمد هاشم رشيد، وناصر أبو أحيمد، ومحمد حسن الفقي، وأحمد قنديل، ومحمد سعيد المسلم، وعبدالله العثيمين، وعبدالواحد الخنيري، وسعد الحميدين، ومحمد الثبيتي"[4]، يقول الشاعر غازي القصيبي في إحدى قصائده:

وفي الفجر أقبل نحوي غريب
يردد "أهلاً بهذا الرفيق!"
وقلبت عيني فأبصرت فيه
هزال الخريف وذل المساء
وكان سؤال
وكان سؤال طويل وقال
أنا يا صديق من الضائعين

---

1) ينظر: مجلي، عبدالناصر. انطلوجيا الأدب السعودي الجديد معطى حداثي عالي الصوت في فضاء منسي(شعر-قصة-رواية-شهادات-حوارات)، ص25.

2) المرجع السابق، ص148.

3) المرجع السابق، ص151.

4) العلي، عبدالله الحامد. الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن 1345-1395، ط1، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، 1988، ص222.

هجرت المدينة
فقد كان لي في رحاب المدينة
حياة وبيت وطفل صغير
وذات مساء أتتنا الرياح
وسارت ببيتي وطفلي الصغير[1]

ليس كل مجدد للأوزان يعد شاعراً مجدداً حداثياً، ذلك لارتباط هذه المسألة برؤيا الشاعر وذاتية في اختيار مسار شعريته، ذلك أنه بتحديد القواعد للسير عليها في كتابة قصيدة التفعيلة سنعود لنفس نقطة البداية في تقيد الشاعر قيوداً جديدة، ولعل سبب ضياع كثير من الشعراء في محاولتهم للتجديد، هو هروبهم من العروض المتوراثة فنجدهم يقلدون شعراء التجديد، فيقعون في النمطية والإقتداء وضياع الشخصية والأسلوب الذاتي المميز والفرادة، وبذلك لا نستطيع أن نقول أن كل من كتب قصائد تفعيلة، يعد شاعراً حداثياً فالحداثة مرتبطة بفلسفة التمرد على النمط والقاعدة نحو الخلق والإبداع والجدة التي تعكس ذاتية الشاعر وتميزه وليس بإتباع طريقة كتابة الحداثين وتقليدها، فبذلك ضياع لصوت الإبداع وتقليد وإتباع.

1) القصيبي، غازي، عبدالرحمن. المجموعة الشعرية الكاملة، ص74.

➢ **الشعر الحر في عمان:**

لقد سعى الشاعر الخليجي في كل مرحلة من مراحل التاريخ المشاركة في كافة التغييرات والتحولات سواء على الصعيد السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي أو الفكري، ولم يكن ذلك على المستوى المحلي فقط، بل تجاوزه إلى الوطن العربي، فنجده يسعى دائماً إلى تحطيم القيود والحواجز بينه وبين الآخر العربي، فينظر إلى القضايا نظرة إنسانية عامة، فكأنه جزءاً منها، ومن ثم يجد المطلع على كل فترة تاريخية مساهمة ذلك الشاعر الخليجي وتفاعله مع كافة التيارات و الحركات المختلفة، والتعامل مع كافة الأنواع الأدبية، بغض النظر عن الحدود المكانية الفاصلة، ولكن وبالاطلاع على الدراسات النقدية لهذا النموذج الحداثي في عمان، ونقصد نموذج الشعر الحر- نجد قلة النقاد الذين التفتوا لدراسة هذا النموذج في عمان تحديداً، إضافة إلى التعسف الحاصل في الأحكام النقدية الصادرة من قبل النقاد والدارسين تجاه تلك النصوص الإبداعية، فيذهب كل من الناقدين شريفة اليحيائي وأيمن ميدان في دراستهما الموسومة بـ (دراسات في أدب عمان والخليج) إلى التأكيد على أن "شعراء الخليج استطاعوا أو امتلكوا القدرة على القفز من المرحلة الكلاسيكية التقليدية للشعر العمودي، إلى المرحلة الأكثر حداثة والمتمثلة في القصيدة الحرة بدون الحاجة للمرور على قصيدة التفعيلة كحلقة ربط وسيطة تصل بين طرفي الشعرية العربية"[1]، وفي تقديري أن الناقدة قد وقعت في مغالطات كبيرة، حيث قامت بإسقاط حلقة من حلقات الشعرية العربية، ومرحلة أساسية من مراحل الشعر العربي الحديث وهي (الشعر الحر) ونصل إلى حد القول بأن هذا الحكم هو حكم عشوائي ولا ينم عن اطلاع أو دراية أو دراسة ميدانية للمنطقة العمانية والخليجية عامة، فقد حاولت الناقدة التأكيد على أن الشعرية الخليجية قد انتقلت مباشرة من شعرية تقليدية إلى شعرية حداثية، أي الانطلاق من كتابة القصيدة العمودية إلى كتابة قصيدة النثر، ومن ناحية أخرى، نجد المغالطات في استخدام المفاهيم، فنجد أن اليحيائي تستخدم مصطلح القصيدة الحرة، وتقصد بها القصيدة الحداثية أو تلك النصوص الشعرية التي اصطلح على تسميتها بقصيدة النثر، في حين أن مفهوم (القصيدة الحرة) قد شاع بين النقاد والدارسين نسبة إلى قصيدة التفعيلة وليس قصيدة النثر، ولقد شهدت المناطق الخليجية بشكل عام حراكاً في المشهد الشعري والحركة النقدية وذلك من خلال النتاجات الإبداعية،

---

[1]) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2004، ص15.

وما أحاط بها من دراسات وبحوث، فقد تأثر المبدع الخليجي بمختلف التيارات الأدبية في الوطن العربي، وبالحركات التحديثية، وبالمناهج والنظريات النقدية، فجاءت الشعرية العربية في هذه المنطقة متأثرة بالشعرية العربية على مستوى الوطن العربي وعبر تحولات وتنقلاتها بين الأشكال الشعرية المختلفة، من شكل كلاسيكي إلى الشكل الحديث ونقصد الشعر الحر إلى كتابة الشكل الأكثر حداثة وهو قصيدة النثر، ونذهب إلى الاعتقاد باستحالة انعدام كتابة هذا الشكل، والانتقال من الشعرية التقليدية إلى الشعرية الحداثية مباشرة، ولكن في رأيي أن حكم الناقدة السابق الذكر قد جاء نتيجة لقلة المواد الإبداعية العمانية المسجلة في حقل هذا الشكل الشعري، مقارنة بنظيراتها في دول مجلس التعاون، بل وبمقارنتها بالكتابة العمودية أو بقصيدة النثر، إضافة إلى ذلك غياب التنظير النقدي لهذه النصوص، فالباحث في ميدان الشعرية العربية في عمان، يواجه صعوبة تحصيل المادة، بل أن أغلب الدراسات الشعرية في عمان، جاء أصحابها ليس لبحث مسألة التأصيل والتنظير لهذا النموذج في المنطقة، بل لمحاولة الحديث عن الشعر العماني عامة وآفاقه وملامحه والتيارات الشعرية والمضامين والموضوعات المختلفة في تلك النصوص، فجاءت الدراسات دراسات فنية كلاسيكية، تعنى بالعناصر الفنية الشكلية أكثر من المضمون والخصوصية وتتبع حداثة النص باستخدام مناهج النقد الحديثة، ولم تهتم إطلاقاً بمسألة التأصيل التاريخي للظاهرة أو النموذج الشعري الجديد، فلم نجد أي دارس-في حدود علمي وبحثي واطلاعي- التفت لمسألة تحولات الشعرية العربية في الأدب العماني، ومن بين تلك الدراسات النقدية دراسة في أدب عمان والخليج لشريفة اليحيائي وأيمن ميدان، ولم يهتم أصحاب هذا البحث بمسألة الريادة الشعرية أو التحول في الشعرية العربية في عمان، كما أطلعنا على دراسة بعنوان الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية لعيسى السليماني، وكتاب المبحرون إلى أعالي النخيل لإبراهيم السعافين وهي دراسة لنصوص شعرية وسردية، وقد تناول دولة عمان في الدراسة الخاصة بالقصيدة الكلاسيكية العمانية، وكتاب الشعر العماني مقوماته وخصائصه الفنية لعلي عبدالخالق وهو كتاب تناول صاحبه الحياة الأدبية وعوامل النهضة واتجاهات الشعر وأغراضه وسماته الفنية، إلا أن جل تلك الدراسات لم تتناول الحديث عن قصيدة التفعيلة انطلاقاً ما يثير التساؤل حول سبب غياب الدراسات النقدية لهذا النموذج الشعري في عمان، أو حتى الإشارة إليه إلا فيما ندر.

سجلت أيضا دراسة أخرى موسومة بالشعر العماني آفاقه وملامحه لضياء خضر يذكر لنا صاحب هذا الكتاب الإرهاصات أو البدايات الأولى للنماذج الحداثية في عمان "عند

شعراء التجديد من أمثال أبي مسلم الرواحي*، وبعده عبدالله الخليلي ونلاحظ أن أغلب الشعراء في مرحلة التجديد وهي المرحلة التي مهدت لظهور الشعر الحديث في عمان قد مزجوا بين كتابة الشعر العمودي والشعر الحر، ومن النادر أن يوجد بينهم من كتب قصيدة التفعيلة صافية دون أن يسبقها كتابة القصائد بالشكل العمودي، ويذكر لنا من شعراء التفعيلة في عمان ناصر البلال، وسالم العريجي، وسيف الرحبي، وسعيدة خاطر، وهلال العامري، وسعيد الصقلاوي، وحسن المطروشي ولعل هذا الأخير هو الأكثر قدرة على تمثيل هذه الفترة في ديوانه وحيداً كقبر أبي[1]، فنجد عند الاطلاع على نصوص هذا الديوان أن الشاعر قد تخلص من الإحساس الرومانسي التقليدي السائد وطريقة النظم القديمة السائدة في دواوينه السابقة وحل محلها الرؤيا الحداثية وطريقة النظم الجديد، وتبع ذلك أيضا كل من الشعراء "هلال السيابي، وسليمان الخروصي، وسالم الكلباني، وذياب بن صخر العامري، وهلال العامري، وسيف الرمضاني، ومحمد الحارثي، وهلال الهجري، وسيف الرحبي"[2].

إلا أننا نذهب في محاولة التأسيس لريادة قصيدة التفعيلة في عمان إلى نسبة تلك الريادة للشاعر سعيد الصقلاوي في ديوانه ترنيمة الأمل عام 1975، على اعتبار أن ذلك الديوان هو أول ديوان صدر بالشكل الجديد ونقصد قصيدة التفعيلة، يقول الشاعر سعيد الصقلاوي في قصيدة (صرخة طفل):

ويحمل راية التبشير مثل نبي
ويركب صهوة الإصرار , ينفض سطوة الكربِ
يصيح بعالم الأحرار والنُّجب
أنا عربي. أنا طفل فلسطيني
فؤادي خفقه حيفا
وعيني كحلها يافا
دمائي ماء جلزون

---

* هو ناصر سالم عديم الرواحي، الملقب بأبو مسلم البهلاني، من مدينة بهلا، يعد من رواد الشعر الإحيائيين في عمان، للتوسع ينظر: الصغلاوي، سعيد. شعراء عمانيون، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1996، ص327-333، بتصرف.

[1]) ينظر: خضر، ضياء. الشعر العماني آفاقه وملامحه، (د.ط)، المنتدى الأدبي، عمان، 2007، ص16-19، بتصرف.

[2]) ينظر: شوشه، فاروق. مقال بعنوان: "سيف الرحبي الشاعر العماني حفيد السندباد"، موقع الشاعر سيف الرحبي على الواب، والوصلة كاملة:http://www.alrahbi.info/print.php?id=139

وضلعي فرع زيتون
وأنفاسي شذا خوخ (بسلواد) وليمون
ولحمي من عجين الصخر في (حلحلول) والطين
أنا لا أدمن التقتيل والقتلى
ولا التنكيل والإرهاب والختلا
وكالسكين في كبدي تقطع
دمعة المحروم والثكلى[1]

الغريب في الأمر أن الدولة العمانية بدأت فيها ملامح الأدب وتشكل اتجاهاته منذ 1154 وهو تاريخ متقدم، فيؤرخ النقاد لبداية تاريخ الأدب العماني من عصر بني نبهان 1154م- 1406، ثم تطور الشعر بعد ذلك في عصر اليعاربة 1622- 1741 وهي فترة طرد البرتغاليين من الخليج وشرق أفريقيا وبدء مواجهة الفرس، ثم تولي الدولة البوسعيدية منذ 1741- 1975، وازدهار الحياة الأدبية في تلك الفترة[2]، وفيها تم طرد الفرس، وتميزت هذه الفترة كما يشير إلى ذلك عيسى السليماني "بروح التجديد خاصة في عام 1990 لارتباطها بالمؤثرات السياسية على المستويين الوطني والقومي، فالأحداث التي شهدتها عمان في تلك الفترة طبعت الشعر بطابعها وولدت المقاولات الوطنية"[3]، وإضافة إلى ذلك لقد عرفت هذه المنطقة من القدم بالاهتمام بالشعر والأدب واللغة بشكل عام، فمنها ظهر الخليل الفراهيدي الذي نعده أساس المجددين والمحدثين في عصره لنهجه طريقة لم يعتد عليها من قبله، وهي أرض الأسواق الأدبية والشعر منذ القدم كسوق صحار وسوق دبا وسوق عمان، والتي شكلت منذ القدم أرض خصبة لنمو الحركة الأدبية وولادة الأدباء والشعراء، لكن لماذا لا يجد الدارس للأدب العماني ما يمكن أن نعده نتاجاً صالحاً للدراسة حول مسألة الشعر الحر؟، ما سبب هذا الغياب؟ وأين الحلقة المفقودة بين الشعرية التقليدية وشعرية قصيدة النثر؟.

---

[1]) مجموعة مؤلفين. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ج2، ص471.

[2]) ينظر: علي، عبدالخالق. الشعر العماني مقدماته واتجاهاته وخصائصه الفنية، ط1، دار المعارف، مصر، (د.ت)، ص26-66، بتصرف.

[3]) السليماني، عيسى. الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية، ط1، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2009، ص15.

➢ الشعر الحر في الإمارات:

يجد المتتبع لتاريخ الشعر في دولة الإمارات العربية المتحدة أن ذلك الشعر لم يخرج عن المسار العام الذي سارت عليه الشعرية العربية في كافة تحولاتها وتبدلاتها سواء على مستوى العربي أم على مستوى الخليج العربي، ولمناقشة الشعرية الحداثية في دولة الإمارات لابد من الالتفات قبل ذلك إلى أبرز العوامل وأهم الأسباب التي مهدت بشكل أو بآخر لظهور تلك النصوص الحداثية، ثم الانتقال بعد ذلك للحديث عن الإرهاصات الأولى لظهور هذا النموذج الحداثي، وكيف كان سير الحركة الشعرية في تلك المنطقة، ومن هم أبرز رواد الحداثة الشعرية في الإمارات.

بالحديث عن أبرز الدعائم أو البنيات الأساسية للحركة الشعرية في دولة الإمارات لابد من الإشارة إلى الدور الريادي الذي لعبته المؤسسات الثقافية في الدولة، فقد أسهم ذلك بشكل فعال في نشاط الفعل التثاقفي والحركة الفكرية، لما أثارته تلك المؤسسات من وعي ومعرفة وتقدم فكري وحضاري في ذلك المجتمع، فقد حرصت تلك المؤسسات الثقافية على الحفاظ على التراث المشكل الأساسي لأصالة ذلك المجتمع وثقافته وهويته، ومن ناحية أخرى سعت تلك المؤسسات إلى انفتاح المفكر الإماراتي على المجتمعات الأخرى والثقافات المتعددة بمحمولاتها المختلفة، وبتتبع المراكز الثقافية في الدولة نجد أن أبرز تلك المؤسسات الثقافية والتي أثرت في نشاط الحركة الفكرية والثقافية والشعرية تحديداً هي كالآتي:

- الإدارة الثقافية بوزارة الإعلام والثقافة بأبوظبي، ودوائرها في كل المدن الإماراتية.
- اتحاد كتاب وأدباء الإمارات بالشارقة.
- المجمع الثقافي بأبوظبي.
- ندوة الثقافة والعلوم بدبي.
- مركز الدراسات والوثائق برأس الخيمة.
- النادي الوطني للثقافة والفنون بعجمان.
- مركز زايد للتراث والتاريخ بالعين.
- دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث بدبي.
- مركز الإمارات للدراسات والبحوث الإستراتيجية بأبوظبي.
- مركز الوثائق والبحوث بأبوظبي.
- مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث بدبي.
- رواق عوشه بنت الحسين بدبي.

- جامعات الدولة المختلفة والتي ساهمت في إحداث نوع من الحركة النشطة في مجال البحوث والدراسات حول النصوص المختلفة، واستقطاب نخبة الباحثين للعمل فيها، وتنظيم المؤتمرات المختلفة.

نجد كذلك الحركة النسوية النشطة في الفعل الثقافي في الإمارات حيث لم يكن حضور المرأة الإماراتية أقل من حضور الرجل، فقد كان منهن المفكرات والرائدات في المجالات المختلفة، ونظمت الجمعيات النسائية التي كان لها الدور القيادي في إحداث نوع من الحراك الثقافي على مستوى الخليج عامة، ومن أبرز تلك الجهود النسائية:

- جمعية النهضة النسائية بدبي.
- جمعية أم المؤمنين بعجمان.
- جمعية نهضة المرأة برأس الخيمة.
- الجمعية النسائية القومية.
- جمعية الاتحاد النسائية بالشارقة.
- رابطة أديبات الإمارات بالشارقة.
- مرافىء دبي للثقافة والإبداع.

وغيرها من التنظيمات النسائية التي ساهمت في التنمية وتوعية المرأة وتثقيفها وتأهيلها لشغل المناصب القيادية، وتأكيد الذات من خلال الانفتاح على الآخر، وإبراز صوت المرأة وكسر كافة القيود والحواجز التي تعرقل خروج ذلك الإبداع، ومما زاد من دعم الوعي الثقافي والتنمية الفكرية هو الحركة الصحافية النشطة وإنشاء دور الطباعة والنشر، وكانت البدايات الأولى للصحافة الإماراتية كما يذهب أغلب الدارسون في نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينات وتحديداً صحيفة عمان التي أصدرها إبراهيم محمد المدفع عام 1927 بالشارقة[1].

لقي الشعر في دولة الإمارات اهتماماً واضحاً من قبل المسؤولين في الدولة ومحاولتهم خلق التنافس بين المثقفين وذلك من خلال تخصيص عدد من الجوائز وتكريم المبدعين في الدولة ومن أشهر تلك الجوائز: جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية، جائزة ندوة الثقافة والعلوم، جائزة مهرجان اللغز لسمو الشيخ محمد بن راشد المكتوم، وجائزة راشد بن حميد للثقافة والعلوم، وجائزة فاطمة بنت فزاغ لقصة الطفل العربي وغير ذلك من الجوائز

[1]) ينظر: عبيد، علي. مقال بعنوان: "الصحافة في الإمارات من البدايات إلى آفاق العالمية"، جريدة البيان، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.albayan.ae/one-world/2000-04-18-1.1083118، بتصرف.

التشجيعية، وفي تقديري أن دولة الإمارات من أبرز دول مجلس التعاون اهتماماً بالأدب والأدباء وتحفيزهم على الإبداع والإنتاج وتحقيق الجودة.

هذا وبالإضافة إلى ما قامت به الدولة من ناحية تنظيم البرامج الشعرية والندوات الدولية والأمسيات الشعرية، كبرنامج أمير الشعراء، وإقامة برنامج قراءات شعرية لشعراء وشاعرات من إيطاليا والإمارات وبعض الدول العربية 1993، والأمسية الشعرية لسمو محمد بن راشد المكتوم 1998 والأمسية الشعرية للدكتور مانع سعيد العينة 1999، ومؤخراً شهدت منطقة الشارقة احتفالاً عظيماً من قبل الأدباء والمبدعين العرب كونها عاصمة دولية للثقافة، ما فعل حركة النشاط الثقافي والمشهد النقدي من خلال إقامة المحاضرات والندوات والأمسيات الشعرية والاحتفال بالشعراء وتكريمهم، ويضاف إلى تلك العوامل المؤثرة في الحركة الأدبية ظهور النفط واتحاد الإمارات السبع عام 1971، والتنوع الجغرافي الكبير في الدولة وتمازج سكان الصحراء مع كل من سكان البحر وسكان الجبل وسكان المناطق والسهول الزراعية، فأدى ذلك إلى تعدد الأغراض الشعرية فعبر كل شاعر عن مواضع مؤثرة في بيئته[1].

الشعر الإماراتي جزء من الشعر الخليجي فبمحاولتنا لدراسة وتتبع الشعر الحداثي في دولة الإمارات وجدنا أن ذلك الشعر قد حذا حذو الشعر الحداثي في منطقة الخليج ومر بنفس التغيرات والتطورات التي مر بها كل قطر خليجي، فعرف المشهد الأدبي كافة التيارات الأدبية، وجاء في كل مرحلة من مراحل تطوره متأثراً بحال الدولة وسياستها وأحوالها الاقتصادية وأوضاعها الاجتماعية، ولنواصل الحديث عن الشعرية الحداثية في الثقافة الإماراتية كان لابد لنا بداية من الوقوف على مراحل تطور الكتابة الشعرية لدى الشاعر الإماراتي ومحاولة تحديد البدايات الأولى للشعر الفصيح في المنطقة، وفي ذلك نجد أن الشاعر كريم معتوق يؤكد أن بداية الحركة الشعرية في الإمارات تعود إلى سنوات ما قبل قيام اتحاد الإمارات بفضل جهود أسماء بارزة كانت لها إسهامات متميزة في حركة الشعر، وأبرز تلك الأسماء الشاعر سالم بن علي العويس والشاعر الشيخ صقر القاسمي والشاعر خلفان بن مصبح والشاعر سلطان بن علي العويس، وقد سيطرت القضايا العربية على أشعار هؤلاء كوعد بلفور إلى نكبة فلسطين ثم العدوان الثلاثي[2] وغيرها.

---

[1]) ينظر: الموسوعة الإلكترونية لدولة الإمارات، مقال بعنوان: "الشعر في الثقافة الإماراتية"، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.uaepedia.ae/index.php، بتصرف.

[2]) ينظر: إبراهيم، زين. مقال بعنوان: "ثلاث مراحل كونت القصيدة في الإمارات". جريدة الإتحاد، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alittihad.ae/details.php?id، بتصرف.

من هنا نجد أن الشاعر كريم معتوق أرخ للشعر الفصيح ابتداءاً من الشاعر سالم العويس، وسميت هذه الفئة من الشعراء بجماعة الحيرة وقد برزت في الأربعينيات وسميت كذلك نسبة إلى منطقة في عجمان والشارقة، ويقول في ذلك أحد الباحثين لقد حاول الشاعر في هذه المرحلة التعبير عن جملة من معطيات البيئة المحلية وتكاد تكون قاسماً مشتركاً بين جيل الحداثة الشعرية في شتى البيئات الإبداعية الخليجية، فهناك من يتعامل مع هذه المعطيات المحلية تعاملاً مباشراً كالشاعر مانع سعيدة العتيبة في ديوانه قصائد بترولية، فإن وفرة منهم قد فضلت أن تجلو الهم المحلي بطريقة لا تخلو من المواربة الرمزية[1]، وهذا الرأي الذي ذهبت إليه الناقدة شريفة اليحيائي التي تبدأ الأجيال الشعرية في دولة الإمارات "بجيل التقليدين الذين سموا شعراء العمود وأبرزهم صقر القاسمي 1924-1994، وسلطان العويس1925"[2]، ويظهر للمتتبع لشعراء الجيل الأول أنهم امتداداً للشعر العربي القديم في شكله وصوره وأغراضه، والالتزام بعمود الشعر والبحور والقافية التقليدية مع محاولة التجديد في المعاني، وقد سمموا "بشعراء العمود، ويمثلون الذين زاوجوا بين كتابة الشكليين الشعريين العمودي والحر، ويمثلون المرحلة الفاصلة بين جيل الرواد التقليديين وجيل شعراء الحداثة، الذين بدأوا في الإمارات في الفترة التي أعقبت ظهور البترول، وبعد فترة الاستغلال السياسي في الثاني من ديسمبر عام 1971"[3].

بعد تطور الحياة الإماراتية وظهور التعليم استطاع مجموعة من الشعراء الاطلاع على الكتب المطبوعة العربية التي أتاحت لهم الفرصة لرؤية التجارب العربية المختلفة، فظهر جيل جديد من الشعراء جددوا في الشعر من حيث الشكل والمضمون والصور الشعرية، وظهر مع هذا الجيل الشكل الجديد للقصيدة الجديدة ونقصد بها قصيدة الشعر الحر فقد زاوج شعراء هذا الجيل بين الكتابة بالشكل العمودي الكلاسيكي والكتابة بالشكل الجديد، ومن أبرز هؤلاء الشعراء "أحمد أمين المدني 1931-1995 الذي يعد أفضل من دعا لموجة قصيدة التفعيلة، وسلطان بن خليفة الحبتور 1942، وكريم معتوق 1959، وناصر جبران 1952 وإبراهيم الهاشمي 1961"[4]، "وشهاب غانم1940، وحبيب صايغ 1955، وعارف الخاجة

---

[1]) ينظر: مجموعة مؤلفين. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ص62، بتصرف.

[2]) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، 38.

[3]) المرجع نفسه.

[4]) المرجع السابق، ص 38-39.

1959"[1]، وبذلك تذهب الناقدة إلى إعطاء الشاعر أحمد المدني الريادة لقصيدة التفعيلة الإماراتية مبرره ذلك بـ "التأثر الواضح والاقتراب الشديد بين الشاعر المدني وشعراء العراق من أمثال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبدالوهاب البياتي نتيجة الفترة الزمنية التي عاشها الشاعر في العراق مطلعاً على النتاج الشعري لأولئك الشعراء"[2]، بينما يؤرخ آخرون إلى أن أول قصيدة تفعيلة إماراتية عام 1959حيث عدت أقدم محاولة في هذا المجال في ديوان جنة الحب للشيخ صقر القاسمي، بينما كان أول ديوان صدر بذلك الشكل الجديد شكلاً ومضموناً هو ديوان اغتراب في زمن مسلول للشاعر عبدالله صقر أحمد سنة 1973، وكان ذلك نتيجة التأثر بالترجمات والبعثات للخارج[3]، وبالانتقال إلى مرحلة الستينيات وبتطور المجتمع وظهور التعليم ودخول الصحافة ودور النشر، برزت قصيدة التفعيلة أكثر، فأصدر أحمد المدني مجموعة الأولى عام 1968 وهي حصاد السنين، وبعدها بفترة صدرت أشرعة وأمواج 1973 وفي عام 1990 صدر ديوان عاشق لأنفاس الرياحين، وقد تميزت هذه الفترة بالرؤية الجديدة للعالم وصيغ التكيف والرموز والاختزال في المضمون ومع ذلك ظلت محافظة على المنحنى الكلاسيكي، يقول الشاعر كريم معتوق في قصيدة له بعنوان(اغتراب):

لم يعرفوك وأنت تدخل في سكون
ما قدروك كما يكون
لم يفهموك وأنت تحمل ريشة خصبى
وأوردة يجاذبها السكون
ويداً محملة بألوان التحايا والفنون
وفماً تغرب، كلما اختصر المسافة شعره
ثارت على فمه الظنون

- **عد أيها العربي**
- **شرقك لم يزل ينأى**
- **وهذا المغرب العربي يجهل من تكون**
- **عد أيها العربي**

---

[1]) ينظر: اتحاد كتاب وأدباء الإمارات. قصائد من الإمارات، ط1، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الإمارات، 1986، ص35-56، بتصرف.

[2]) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص39.

[3]) ينظر: الشعر الحر في الإمارات، موقع الوراق، والوصلة كاملة: http://alwaraq.com/Core/dg/dg_topic?ID=3694، بتصرف.

ظمآن أنا...

فاشرب جراحك في جنون

لم يعرفوك وأنت تدخل في سكون

في مرحلة السبعينيات برز الشاعر عارف الشيخ وبدأ يظهر التيار التجديدي الآخر على يد حبيب الصايغ وهو أكثر المجددين[1]، ومع ذلك نلاحظ أنه حتى السبعينيات مازال التيار المحافظ هو السائد رغم بعض المحاولات التجديدية.

يجد الدارس للشعر الحر في الإمارات أن أغلب الشعراء وخصوصاً شعراء كل تيار الذين كان ظهورهم في نفس الفترة الزمنية اشتركوا في ظهور ثيمات شعرية مشتركة، وفي ذلك نجد أن الثيمة الأم هي الشعر الوطني كما هو الملاحظ في تجارب كلاً من الشاعر عارف الخاجة وناصر جبران، أما الثيمة الأخرى فهي شعر الإصلاح الاجتماعي كما يبدو ذلك جلياً في تجربة كلاً من حبيب الصايغ وخالد راشد وجعفر الحميري أما الثيمة الثالثة فهي الشعر العاطفي كما في نتاج رؤى سالم وسارة حارب وسلطان خليفة وأما الموضوع الأخير فهو الشعر الفلسفي التأملي كما يتضح لنا في قصائد شهاب غانم[2]، ومن خلال ما سبق يتضح لنا أن الشاعر الإماراتي لم يكن بمنأى عن التحولات والتغيرات التي تعرض لها المشهد الشعري، بل كان جزء من هذا التحول بحضوره وتجاربه الإبداعية.

لربما كانت خصوصية الشاعر الخليجي في كتابة الشعر الحديث من خلال تناول نفس الهم التاريخي والتصور الاجتماعي الموحد فنجد أن محمد الفايز في ديوانه مذكرات بحار، والشاعر البحريني علي عبدالله خليفة في أشعاره، والشاعر قاسم حداد في مجموعته الشعرية يتناولون في جل قصائدهم نفس القضية والتجربة المحلية وهي محاولة تصوير معاناة الماضي، وقهر البحار وصراعه وكفاحه مع قسوة الحياة، ما عكس خصوصية أدب الخليج بين الآداب العربية، واكسب تلك القصائد طابع المحلية، فميزه عن غيره.

---

[1]) ينظر: خزام، عادل. مقال بعنوان: "تطور الحركة الشعرية في الإمارات خلال القرن العشرين"، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.uae7.com/vb/t191.html، بتصرف.

[2]) ينظر: اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص39، بتصرف.

الفصل الثاني

ظاهرة قصيدة النثر في منطقة الخليج

- **توطئة:**

إن كل الموجودات في هذا الكون في حالة حركية دائمة ومستمرة، فنجد النمو الإنساني وما يصاحبه من تغير شكلي ومضموني، ونتمعن في مظاهر الحياة والموت والتغيرات الكبرى التي طالت المجتمعات الإنسانية، فهذه الحياة تعكس لنا حتمية التغير والتطور والتجاوز، والفنون والآداب لم تكن بمعزل عن هذه الحركية، فعلى مر العصور شهدت الساحة الأدبية فناء الكثير من الأجناس والأشكال الأدبية وظهور أجناس أخرى، والملاحظ لهذه الثورات والحركات يجد أنه مع كل بداية جديدة تحدث ردة فعل مضادة من هذا المجتمع، خوفاً من هذا التشكيل الجديد الذي قد يثير المخاوف والشكوك بأنه قد يشكل خطراً على استقرار وثبات البنية الإنسانية، ولكن سرعان ما تألفه البنية ذاتها فيصبح جزءاً لا يتجزأ منها، وهذا ما مرت به الحركة الشعرية ضمن سيرورة الثقافة الإنسانية وتطوراتها، وقد أثيرت هذه القضية النقدية منذ القدم، منذ أن ثار أبو نواس على المقدمات الطللية التقليدية ورفضها، واختار له نهجاً خاصاً مغايراً لما اعتادت عليه الشعرية العربية في ذلك الوقت، مما أدى إلى شن الهجوم عليه، ووصفه بأنه خارج عن الملة، فقد شغلت مسألة الحداثة والتطوير مساحات واسعة من الكتب النقدية، فكانت هذه القضية مدار الصراع بين أنصار القديم وأنصار الجديد وبين الأصالة والمعاصرة.

كما أشرت سابقاً فقد أفرز العصر الحديث العديد من الحركات التجديدية، والثورات الفكرية في مجال الشعرية العربية، ومن بين هذه الثورات ثورة الحداثة، فكانت كتابة قصيدة النثر من أهم صورها، حيث شكلت خروجاً على الشعرية العربية السائدة آنذاك على يد جماعة شعر التي ترأست قيادة هذه التجربة الجديدة، وكتابة هذا النموذج المتمرد، فأحدثت صدمة في الواقع العربي بمختلف مستوياته.

سأحاول في هذا الفصل دراسة قصيدة النثر في منطقة الخليج التي أعدها ثاني الحركات الحداثية بعد حركة الشعر الحر، وسأحاول أيضاً قراءة هذا النموذج في منطقة الخليج وذلك انطلاقاً من الجهود العربية التي ترأست سير هذه الحركة الثورية ونقصد جماعة شعر من خلال إيضاح أهم الخلفيات التي ساعدت رواد الحداثة في تجربتهم الجديدة، هل كان الاعتماد على روافد غربية بحته أم أن هذه الحركة كان لها جذور في التراث العربي؟، هل كان للحداثة العربية سمات تفرقها عن الحداثة الغربية؟، وهل كانت قصيدة النثر العربية وليدة الحداثة الغربية؟ لقد رفض أصحاب الحداثة القوالب

التقليدية الجاهزة التي اعتادت عليها الشعرية العربية وأوقعتها في النمطية، فهل وقعت جماعة شعر فيما وقع فيه أسلافنا بمجرد أن وضعت التنظير لهذا النموذج؟، ولنفرض أن أنصار الحداثة لم ينظروا لهذا الشعر، ألا يعد هذا ضرباً من الفوضى والعبثية؟، هل كانت دعوة أصحاب التحديث نتيجة لرغبة أصحابها في إلغاء التراث والأصول، وتفكيك للهوية العربية كما يعتقد جماعة المحافظون؟، ما هو الشكل الأدبي الذي قدمته فلسفة الحداثة للساحة الأدبية؟، هل هو شعر أم نثر كما أشار إلى ذلك مجموعة من النقاد؟، وهل كان أنصار الحداثة على اتفاق في الموقف من التراث والأصول؟، وما هي خصوصيات هذا النموذج الجديد؟، وما الأسباب الحقيقة من وراء رفض هذا النموذج والهجوم عليه؟.

لقد ظهرت هذه التجربة على مستوى الوطن العربي وكانت التجارب متباينة في مستوياتها، فكيف كان ظهور هذا النموذج في منطقة الخليج، وما أبرز الأسباب التي ساعدت على ظهوره، وما هي الخلفيات التي اعتمد عليها الشاعر الخليجي عند الانطلاق لخلق وكتابة هذا النموذج؟، هل كان مطلعاً على التجارب في الغرب أم أنه جاء متأثراً بالتجارب في العالم العربي؟، وما الذي ميز تجربة كتابة هذا النموذج في منطقة الخليج؟ تساؤلات كثيرة وردت في هذا الفصل حاولت جاهدة مناقشتها، وعليه جاء تقسيم الفصل كالتالي :

- المبحث الأول موسوماً بـ (نشأة قصيدة النثر العربية)، وذلك من خلال الرجوع للمرجعية الأوروبية الفرنسية، ثم نعرج على التراث وما به من محاولات وكتابات قد تعد هي الإرهاصات الأولى والجذور العربية لقصيدة النثر العربية، فقد انقسم الرأي هنا ما بين رأي يقر بالمرجعية الفرنسية ورأي قائل بالأصول التراثية.

- المبحث الثاني بعنوان (إشكاليات قصيدة النثر العربية)، وفيه أتناول أبرز الإشكاليات المتمثلة في إشكالية التجنيس والتسمية، وإشكالية الإيقاع لما أثارته من جدل في الساحة النقدية.

- المبحث الثالث ويتناول (قصيدة النثر في منطقة دول مجلس التعاون)، وسأحاول التوصل في هذا الجزء من البحث للإرهاصات الأولى والبدايات الفعلية لكتابة هذا النموذج الأدبي، ومن ثم محاولة تحديد الرواد في كتابة هذا الجنس الأدبي في هذه

المنطقة، والحديث عن أبرز الظروف والعوامل التي ساعدت في نشأة قصيدة النثر في منطقة الخليج.

- **المبحث الأول : نشأة قصيدة النثر العربية:**
- **الروافد الغربية لقصيدة النثر عند الشعراء الفرنسيين الرواد:**

كانت قصيدة النثر العربية وليدة الحداثة الغربية "وهي ترجمة للمصطلح الفرنسي (Le poème en prose)"[1]، التي كانت تدعو إلى الثورة وتجاوز التراث والتمرد على الثوابت بما في ذلك التقاليد الشعرية والأعراف العروضية والقوانين اللغوية، ورفض ذلك الأصل الموروث، مما أثار حولها الكثير من الشكوك والجدل، فانقسم المتلقي العربي إلى قسمين، قسم أيد هذا النموذج ودعا إلى ما دعا إليه النموذج الغربي، مبررين ذلك أن هذا النموذج الشعري هو النموذج المعبر عن روح العصر، وكانت جماعة شعر في الصف الأول لهذا الفريق، بخلاف الفريق الأصولي، الذي تعرض لهذا النموذج بالرفض الشديد، وقد كان لهذا الفريق مسوغات لهذا الرفض التام، ذلك أن هذا النموذج الحداثي جاء ثائراً على الأوزان والقوافي، ودعا إلى الخروج على القوالب التقليدية للشعر (الأوزان الخليلية) التي ظلت لعدة قرون الأساس المعتمد، بغية الابتعاد عن قوانين نظم الشعر والإيقاع الشعري المعروف، وطالب بتجاوز القديم بكل ما فيه، ولعل السبب الآخر لهذا الرفض يكمن في أن هذه القصيدة قد دعت إلى إلغاء الحدود بين الشعر والنثر، فتداخلت الأجناس الأدبية، وهذا ما لم تعتاد عليه الذائقة العربية، فقالوا أن هذه القصيدة هي قصيدة اللاشكل حيث رفضت الأوزان الخليلة، ورفضت التفعيلة كوحدة إيقاعية للشعر بحثاً عن إيقاع نثري محاولة منهم للخروج عن المألوف والسائد في الشعرية العربية، فقد واجه أصحاب هذا النموذج الكثير من الانتقادات الصارمة والعنيفة.

ونجد مثلاً الشاعرة نازك الملائكة وهي من الرافضين لهذا النموذج تقول "وجهت نقداً شديداً لجماعة شعر، على أساس أنها الجماعة التي تبنت وشجعت هذا النوع الجديد من الكتابة التي تفتقد لكل مقومات الشعرية بل هي مجرد تقليد للشعر الأوروبي"[2]، ولقد وجهت الناقدة نقداً لزعماء حركة الحداثة الثانية وذلك اعتماداً على مستويين: مستوى اللغة، ومستوى النقد الأدبي، فمن ناحية الأولى نجد أنها تشير إلى أن دعوة قصيدة النثر وقعت في خطأ كبير إذ أنها تطلق كلمة شعر على الشعر والنثر معاً، وبذلك نجدهم قد ألغوا الفرق بين

---

[1]) عبدالمطلب، محمد.النص المشكل أو قصيدة النثر،ط1،دار العالم العربي،القاهرة،2011،ص73.

[2]) بوهرور، حبيب.تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ط1، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتاب الحديث، الأردن،2008، ص111.

الموزون وغير الموزون، ونجدها بعد ذلك تصفهم باللعب لا بالشعر فحسب بل باللغة والفكر الإنساني، ولا ينبغي لهم –كما تقول- إصدار تلك الأحكام لمجرد هوى طارئ في قلوب بعض أبناء الجيل الحائرين، وتصل إلى اتهامهم بالكذب اللغوي وفي ذلك خيانة للغة العربية، وللعرب أنفسهم، أما على مستوى النقد الأدبي فقد رأت أنهم وقعوا في الخطأ نفسه الذي وقع فيه الناقد القديم؛ حيث اعتمد هذا على تحديد الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى بينما حدد الحداثيون الشعر اعتماداً على المحتوى والمضمون فقط، وكلا التعريفين ناقص قاصر، فالقديم اعتمد على الشكل والجديد اعتمد على المضمون[1].

من ناحية أخرى يؤكد الناقد حافظ صبري أن "شعراء قصيدة النثر يملكون تاريخاً طويلاً من التسكع على أرصفة الحضارة الأوربية المتحضرة، وأن هذه الحركة هي حركة هدم وتدمير، وقد جاء هذا الاتجاه لتدمير اللغة وإدخال تراكيب شديدة الغرابة ساعدت على خلق الغربة بين القارئ والشعر"[2]، كل ذلك أدى إلى بروز عدد من التساؤلات المحيرة، منها : هل من الممكن بروز جنس أدبي ثالث، يكون بين الشعر والنثر، ويجمع صفاتهما، ويكون له مسماه الخاص؟، والتساؤل الآخر، إذا كان الأمر كذلك فكيف يمكننا أن نفرق بين الشعر والنثر وعلى ما اصطلح عليه بقصيدة النثر ؟، وهل لقصيدة النثر شكلها الخاص؟، وإن كان لهذه القصيدة شكلاً خاصاً، ألم يطالب أنصار الحداثة بعدم الوقوع في النمطية، أليس في تحديد الشكل وقوع في النمطية والتقليد؟، إذن ما هي فلسفة هذه القصيدة ؟، تساؤلات عديدة طرحتها الساحة الأدبية بعد بروز هذا الجنس، الأمر الذي دعا إلى التحفظ من الاقتراب من هذا الجنس والتعاطي معه كتابة أو نقداً، فأنصار هذا الفريق يصرون على ذلك التصور القديم للشعر الذي أقره قدامة بن جعفر بأنه قول موزون مقفى له معنى، وما عدا ذلك فهو نثر، وبذلك فقد ثارت قصيدة النثر على كل المعطيات التقليدية القديمة، فهذا التغير لابد من أن يكون على مستوى الشكل والمضمون، وأن لا يكون التقليد والاجترار، وليكون ذلك لابد من التجاوز المستمر للأشكال ليكون الاختلاف والفرادة، وهذا في اعتقاد الحداثيين ما أخطا فيه أسلافنا حيث قاموا بمحاكاة النموذج الأول وتقليده، وسنوا القواعد والقوانين، مما أدى إلى قتل الإبداع.

---

[1]) ينظر: حمود، محمد. الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان،1986، ص182-183.

[2]) ينظر: المرجع السابق، ص184-185.

من جهة أخرى كان الرفض من قبل البعض لأسباب متعلقة بالمصطلح وما يحمله من تناقض ومفارقة، فظهرت إشكالية المصطلح والتسمية من خلال الجمع بين نقيضين الشعر والنثر، ولم يكن ذلك على مستوى العالم العربي فقط، بل في الغرب أيضاً فنجد النقاد يؤكدون على أن في هذه النماذج "شئ من الغموض ويكفي استحضار قصائد بودلير وحكايات إدغار آلان بو كي ندرك كيف أن هذا الشكل من الكتابة يمثل وسيطاً بين الشعر والسرد فضمن ديوان رامبو الموسوم ب :"إشراقات" ثمة أيضاً قصائد عدد منها عبارة عن حكايات صغيرة"[1]، فنلاحظ أن هذه الإشكالية قد شغلت التفكير النقدي الغربي والعربي أيضاً.

بالرغم من كثرت المحاربين لهذا النموذج، والانتقادات التي وجهت لقصيدة النثر، إلا أن قصيدة النثر قد رسخت وجودها في الساحة الأدبية، وكشفت عن سماتها وخصوصياتها المتفردة، التي ساهم في إبرازها رواد مجلة شعر.

بالبحث عن مرجعية "قصيدة النثر "التي استقى منها أصحاب مجلة شعر نموذجهم، نجد أن هذا النموذج غربي النشأة، أو بالأحرى فرنسي المنبت، وقد سبق ظهور قصيدة النثر كثير من المحاولات التي مهدت لظهور هذا الجنس.

كان لابد لنا من الرجوع للمرجعية الغربية للإطلاع عليها، باعتبارها المرجعية الأم لقصيدة النثر العربية والممهد الأول لها، التي استلهم منها رواد الشعر مسمى نموذجهم وخصائصه، والتنظيرات النقدية المصاحبة، فلم تكن هذه إلا صدى لما كان في أوروبا.

يعتبر الشاعر الفرنسي آلويزيوس برتران أبرز الرواد في فرنسا إن لم يكن الأول في كتابة قصيدة النثر وذلك في مجموعته الشعرية الوحيدة الموسومة بجاسبار الليلي، التي لم تنشر إلا بعد وفاته؛ وذلك انطلاقا من المقاييس التي حددتها لنا المنظرة الأولى لهذا الجنس الأبي في الغرب سوزان برنار في كتابها قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن وهي "الوحدة *Unite*، والمجانية *Gratuite* ، والتوهج *Brieve*"[2]، حيث تذكر سوزان في كتابها أن برتران هو المؤسس الحقيقي لقصيدة النثر باعتبارها نوعاً أدبياً وليس شارل بودلير[3]، وقد اعترف بودلير

---

[1]) الشابي،حميد. الكائن والممكن في قراءة الشعر العربي المعاصر، ط1،مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان،2013، ص134.

[2]) المرجع نفسه.

[3]) ينظر : برنار،سوزان. قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ترجمة رواية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلام، ج1،ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،1998، ص69، بتصرف.

نفسه بأسبقية وريادة برتران لهذا النموذج الشعري الجديد وأنه المؤسس الذي يعود الفضل إليه، فقد اعتبرت مجموعته الشعرية "هي البداية التي انطلقت منها قصيدة النثر الفرنسية، وقد لفتت هذه البداية الأنظار، وأحدثت الصدمة المتوقعة لكل بداية مغامرة، وفرضت نفسها على الحضور الشعري تدريجياً، وتصاعد حضورها على نحو خاص حين تأثر بودلير بقصائدها، وأعجب بتلك المحاولات، التي كانت تمثل نقطة انطلاق للاتجاه الجديد، تماماً كما فعل من جاء بعد بودلير من الشعراء الكبار، أمثال رامبو وملارميه ولوتريامون"[1].

يتجلى تأثر بودلير ببرتران من خلال تبني هذا النموذج الجديد والكتابة على منواله، فكتب أولى قصائده النثرية في أوائل عام 1857 الموسومة بقصائد ليلية ونشرها في ديوانه أزهار الشر وأسماها كآبة باريس[2]، وفي تقديري لم يكن بودلير هو الرائد الأول لقصيدة النثر الفرنسية، أما برتران فكانت كتاباته محاولات مهدت الطريق لخلق قصيدة النثر كاتجاه شعري جديد في المشهد الأدبي.

بالنسبة لنيكولا آرثر رامبوا فيعد المنظر الأول لقصيدة النثر، بدأت كتاباته انطلاقاً من تجارب لويس برتران وشارل بودلير، فرأى أن المواقف النقدية التحديثية عند بودلير لم تصل بعد مستوى الفرادة المبتكرة والمتحررة كلياً ليس من متطلبات النحو والعروض فقط، بل من التراكيب المتوارثة عبر الأجيال، ويتجلى موقفه التنظيري لقصيدة النثر في رسالته النقدية الموسومة بـرسالة الرائي، وهي الرسالة التي ظلت الأساس النقدي الأول لهذا النموذج، ويتضح لنا موقفة التنظيري من خلال مجموعته الشعرية الإشراقات التي تحتوي على 42 قصيدة نثر تميزت بقصرها وخلوها من كل وزن أو قافية كلاسيكية، إضافة إلى العناوين ودلالتها على الرغبة في خلق المفارقات اللغوية و الرؤيوية التي نادى بها في "رسالة الرائي"[3].

---

[1]) بوهرور، حبيب. مقالة بعنوان : "أسبقية الريادة في قصيدة النثر الفرنسية بين لويس برتران وشارل بودلير، غياب القصدية أمام تفعيل النموذج "، مجلة الرافد، الإمارات، على الواب، والوصلة كاملة: http://arrafid.ae/186_f4.html

[2]) ينظر: موافي، عبدالعزيز. قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004، ص99، بتصرف.

[3]) ينظر: بوهرور، حبيب. عتبات القول دراسات في النقد ونظرية الأدب، ط1، عالم الكتب الحديث، الجزائر، 2009، ص151، بتصرف.

- **الجذور العربية لقصيدة النثر:**

أما بالنسبة إلى حضور مصطلح قصيدة النثر في الساحة الشعرية العربية المعاصرة، فيعود الفضل في ذلك إلى مجلة شعر اللبنانية وروادها، حيث كان لهم أثر كبير في حضور قصيدة النثر العربية، حين تلقت هذه المجلة قصيدة النثر في بداياتها، وروجت لها، من خلال المواقف النقدية المختلفة، فلم يكتفي أصحاب هذه المجلة بالإبداع الشعري، بل صاحب ذلك وجود دراسات نقدية ومواقف تنظيرية، ومنهم يوسف الخال المؤسس الأول للمجلة ورئيس تحريرها، وأدونيس الذي يعد أول من صرح بهذه التسمية في الساحة النقدية العربية، وذلك انطلاقاً من مرجعية أوروبية في الفهم والمقاربة، ثم جاء أنسي الحاج، و جمع ما بين الإبداع الشعري والتنظير النقدي لهذا النموذج من خلال مقدمة ديوانه (لن)، وكانت تلك الجهود في فترة نهاية الخمسينيات من القرن الماضي، كما قامت المجلة بنشر دراسات حاولت من خلالها التنظير لهذا النموذج، من خلال ما تم طرحة من تنظيرات لقصيدة النثر الفرنسية، وخصوصاً كتاب سوزان برنار، وهذا ما صرح به أنصار هذه المجلة، وعلى رأسهم أدونيس، فتبنوا المصطلح ذاته من دون أي تعديل، وتحدثوا عن خصائص قصيدة النثر وخصوصياتها، والفرق بينها وبين النثر الشعري، يقول في ذلك أدونيس: "ليس للنثر الشعري شكل، هو استرسال واستسلام للشعور دون قاعدة فنية أو منهج شكلي بنائي، وسير في خط مستقيم ليس له نهاية " بينما تكون قصيدة النثر" ذات شكل قبل أي شيء ذات وحدة مغلقة هي دائرة أو شبه دائرة، لا خط مستقيم هي مجموعة علائق تنتظم في شبكة ذات تقنية محددة وبناء تركيبي موحد، منتظم الأجزاء، هي شعر خاص يستخدم النثر لغايات شعرية خالصة"[1]، ونجد من جهة أخرى أنسي الحاج في مقدمة ديوانه (لن) يتحدث عن قصيدة النثر وماهيتها، وبيان خصائصها الفنية والجمالية.

من خلال الطرح السابق يؤكد رفعت سلام أن جماعة شعر قد أخذوا ما كتبته سوزان برنار في مقدمتها من مفاهيم ومصطلحات، فجماعة شعر لم تكتفي بتبني النموذج الجديد، بل حاولت التنظير له، وذلك لتثبيت دعائمه في ميدان الشعرية العربية، وبالإضافة إلى ذلك فقد كانت تتبنى المواهب المبدعة وتنشر قصائدهم من أمثال محمد الماغوط وجبرا إبراهيم جبرا و وتوفيق الصايغ وغيرهم.

[1]) برنار، سوزان. قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ج1، ص8.

فريق آخر شغل بالبحث في التراث للتأكيد على أن لقصيدة النثر إرهاصات في تراثنا العربي، فهناك عدد من المحاولات التي من الممكن وصفها بأنها قصائد نثرية، فنجد الرأي القائل بأن "قصيدة النثر لم تكن نتاج نزوة طارئة أو مغامرة فنية عابرة، بقدر ما كانت تطوراً طبيعياً داخل حركة الزمن، فالأشكال أو الأجناس الأدبية الجديدة لا توجد بمجرد انعقاد النية، لكنها تستقر حين تسمح الظروف"[1].

ففي تراثنا الأدبي "ظهر هذا النموذج الشعري في بداياته الباكرة تحت ما يسمى بالشعر المنثور، وذلك بدءا من كتابات نقولا فياض في نهاية القرن الثامن عشر، وبالتحديد عام 1890 وقد أعقبت ذلك محاولات أخرى، أهمها محاولات خليل مطران وجبران خليل جبران وأمين الريحاني، وذلك في الحقبة الأولى من القرن العشرين"[2]، أما بالنسبة لرائد هذه التجربة فقد اختلف حوله، فهناك من يعطي الريادة لنقولا فياض في قصيدته (التقوى)، في حين يذهب البعض إلى أن أمين الريحاني هو رائد هذه التجربة، والمؤسس أيضاً في ديوانه (هتاف الأودية) عام 1910، حيث أنه عرف في هذا الديوان الشعر المنثور ونظر له، وبذلك نلاحظ أن قصيدة النثر لم تنشأ من العدم والفوضوية، فلقد سبقها عدد من التجارب، وفي هذا رد على الذين يتهمون هذا النموذج بأنه غربي النشأة ولا علاقة له بهذا المجتمع.

فالنثر الشعري والشعر المنثور يحملان سمات الشعر من حيث العاطفة والإيقاع في التراكيب والتخييل، ومن أبرز محاولات الشعراء في ذلك كتابات حسين عفيف الإبداعية والنقدية، فلقد طرح كتابه (الشعر المنثور)، ووضح فيه نظرته للشعر وحدد ماهيته، وأشار إلى ضرورة التخلي عن الأوزان الخليلية، ثم ننتقل لمحاولة لويس عوض في ديوانه (بلوتولاند)، الذي كان متأثراً بالشاعر الأمريكي إليوت.[3]

أما الحلقة المفقودة في تاريخ قصيدة النثر العربية فهي تتمثل في محاولات جماعة السرياليين الجدد "جماعة الفن والحرية "، وهي جماعة نشأت في مصر في الأربعينيات، حيث قاموا بكتابات يجد المطلع عليها وعلى خصائصها أنها من الممكن أن تدرج ضمن قصائد النثر، ويشير عز الدين المناصرة في كتابه عن قصيدة النثر العربية إلى ذلك، وعدهم كذلك أول من

---

[1]) موافي، عبدالعزيز. قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص16.

[2]) المرجع السابق، ص18.

[3]) المرجع السابق، ص19.

كتب قصيدة الشعر الحر، وعلى رأس هذه الجماعة جورج حنين الذي كتب أغلب شعره بالفرنسية.[1]

لكن هناك من يرجع أصول هذه القصيدة لأبعد من ذلك، بإرجاعها إلى ما يسمى بـالنثر الفني منذ العصر الجاهلي، وما كان به من أسجاع وخطب الكهان، وما كان في خطب الإمام علي ومواعظه، وكذلك ما كان في كتابات المتصوفة والفلاسفة والأدباء، من أمثال الغزالي وابن عربي والنفري والماوردي والتوحيدي وغيرهم[2]، فالملاحظ فعلاً في كتابات المتصوفة والفلاسفة أنها تحمل طابع الرفض والتمرد والثورة والرغبة في التحرر من كل سلطة أيا كانت هذه السلطة وتجاوز هذا الواقع، فراحوا يرسمون عالمهم الخاص الذي غلب عليه الغموض والإبهام، لتجاوزه للواقع، ودخوله في مرحلة خلق وتشكيل عالم الرؤيا الخاص، وهي بهذا النهج تتقاطع مع نماذج قصيدة النثر، فنلاحظ فعلاً تشابه التجربة بين الحداثيين في كتاباتهم لنموذج قصيدة النثر، وبين المتصوفة في العصور القديمة، ومن الجدير بالذكر أن المتصوفة قديماً قد تعرضوا للهجوم والرفض والنبذ، كما تعرض لذلك أنصار قصيدة النثر، ويشير محمد عبد المطلب في كتابه النص المشكل إلى إرهاصات ظهور هذا النموذج بذكره لرأي ابن وهب الذي يذهب إلى "عدم ربط الوزن والقافية بالشاعرية، فالشاعر هو من شعر يشعر فهو شاعر والمصدر الشعر، ولا يستحق الشاعر هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره"[3]، وهو بذلك يرفض فكرة ربط الشعر بالوزن والعروض فقط.

من خلال ما تم طرحه نجد أن لقصيدة النثر إرهاصات في تراثنا العربي، وأنه ليس بصحيح أن رواد هذه القصيدة وفي مقدمتهم جماعة شعر كانوا مريدين تابعين لقصيدة النثر الغربية، وأن هذه القصيدة ما هي إلا استنساخ للنماذج الغربية، فظهرت نموذجاً مشوهاً، فقد كان هناك محاولات مهدت لظهورها في أدبنا كما أشرنا سابقاً، بالإضافة إلى ذلك فقد استفادت من قصيدة النثر الغربية والتنظير لها.

---

[1]) ينظر: بوهرور، حبيب. إشكالية تجنيس قصيدة النثربين الروافد الأدبية الغربية وتماهيات الحداثة الشعرية العربية، ندوة مقدمة لطالبات الماجستير، مسار النقد والأدب، جامعة قطر، خريف 2012.

[2]) ينظر: عدناني، محمد. مقالة بعنوان "الشعر والشعراء قصيدة النثر"، مجلة وتريات، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.watariat.almihlaj.net/news.php?action=view&id=39

[3]) عبدالمطلب،محمد. النص المشكل أو قصيدة النثر، ص77.

كان هذا النموذج دليل على التحول في الشعرية العربية، وقد سبقه في ذلك شعر التفعيلة، الذي خرج على البحور الخليلية واكتفى بوحدة التفعيلة، ولا بد من الإشارة هنا إلى أن قصيدة النثر تتميز بالتحرر من سلطة النموذج القديم، وترفض التقوقع في القوالب الثابتة، وسمتها التمرد على الشكل الجاهز، فشكلت لنفسها شكلاً متفرداً عبر رؤياها المختلفة، وهذه تختلف من مبدع لآخر، الأمر الذي أدى إلى تعدد الأشكال من نص لآخر، ولكن مع ذلك فإننا بالتمعن فيها نجدها تحتوي من الأسس والقيم والسمات الفنية والجمالية ما يميزها عن القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة.

- المبحث الثاني : إشكاليات قصيدة النثر:

في الساحة الأدبية هناك حدود بين الأجناس الأدبية وفواصل متباينة، لكن بعد ظهور ما عرف بحركة الحداثة الشعرية، نجد أن هذه الحدود والفواصل قد تلاشت واختفت تقريباً، وأفرز ذلك نشأة ما اصطلح على تسميته بقصيدة النثر، ونلاحظ أن هذا المصطلح قد تعرض للهجوم من قبل كثير من النقاد والدارسين، لما يحمله من تناقض بين طرفي المصطلح، فكيف لجنس أدبي جديد أن يجمع مابين جنسين أدبيين مختلفين (الشعر والنثر)، أي ما بين جنسين ظل التاريخ يحول بينهما، فلكل منهما خصوصياته وسماته البارزة، فمتى ما قيل شعر ذكر النثر في المقابل كمضاد له للتفريق بينهما، ولكن ما حدث أن قصيدة النثر "قد كسرت المحظور، وتجاوزت قوانين التراث والتاريخ، لتكون جنس عابر للأنواع كما يقول عز الدين المناصرة، الذي سبق وأن وصفها قبل ذلك بأنها جنس خنثى؛ حيث أنها ليست بالشعر ولا بالنثر، ولكن على الرغم من ذلك نشير إلى هذا الجنس بهذا المصطلح قصيدة النثر، الذي رغم الخلاف الكبير حوله، والاعتراض عليه، إلا أنه المصطلح الأكثر شيوعاً في الساحة النقدية"[1]، من هنا جاء هذا المبحث يطرح أبرز وأهم إشكاليات قصيدة النثر العربية، وكان أول هذه الإشكاليات هي مسألة التسمية والتجنيس.

هناك إشكاليات أخرى ولدت مع ظهور قصيدة النثر التي أحدثت ضجة كبرى حولها، وأحدثت الصدمة لدى المتلقي العربي، وقد جاءت هذه القصيدة ثائرة متجاوزة لكل أشكال التبعية والنمطية، فكانت الإشكالية الكبرى هي مسألة الموسيقى موسيقى الأوزان، فهي موسيقى ثائرة على الأوزان الخليلية، ومن هنا كانت صدمة التلقي، فلقد ربط المتلقي لعقود طويلة مسألة الموسيقى بهذه القوالب التقليدية، بل إن هناك من يعد هذه الأوزان الخليلية مرادفة للإيقاع الشعري، وقد أدى ذلك إلى رفض تلقي ومقاربة هذه القصيدة الجديدة، فلقد هيمنت هذه النظرة الكلاسيكية التقليدية، التي لا ترى الإيقاع إلا في هذه الأوزان والقوالب الجاهزة.

لقد رفضت موسيقى النثر هذه القوالب وثارت عليها، واستبدلت ذلك بموسيقى داخلية أو ما سمي بالإيقاع الداخلي، لأن هذا الإيقاع مفتوح يمنح للمبدع حرية الاختيار

---

[1]) المناصرة، عزالدين. مقالة بعنوان "قصيدة النثر إشكاليات :التسمية والتجنيس والتأريخ "، مجلة نزوى، عمان، ع29، على الواب، والوصلة كاملة :
http://www.nizwa.com/articles.php?id=1610

والحركة، وهذا الإيقاع يشكله المبدع وفق حركة رؤيته الخاصة، فيأتي في كل مرة بابتكار وطريقة جديدة، ومن هنا كانت الفرادة في أداء التشكيل الشعري، وجاء هذا المبحث ليناقش الإشكالية الثانية لقصيدة النثر وهي مسألة الإيقاع، فطرحت بعض التساؤلات محاولة الإجابة عليها أثناء مقاربة هذه المسألة، ومن هذه التساؤلات: ما هي أشكال الإيقاع الداخلي وتجلياته داخل المتن الشعري؟، وكيف يمنح هذا الإيقاع للمبدع الحرية في الاختيار والحركة؟، وهل حقاً أن هذا الإيقاع الداخلي جعلنا نستغني عن الموسيقى والعروض التقليدية؟، لقد واجهت قصيدة النثر العديد من الإشكاليات، ولكنني في هذا المبحث، قصرت الحديث في الإشكاليات على مسألة التسمية والتجنيس وعلى مسألة الإيقاع، باعتبارهما أبرز مشكلتين حصل حولهما جدل كبير.

- **إشكالية التسمية والتجنيس :**

لقد برز عدد كبير من المصطلحات في الساحة النقدية، مشيرة هذه التسميات إلى عدد هائل من المحاولات التي تسعى إلى مقاربة هذا الجنس الجديد، وتحديد تسميته فنجد مثلا :" الشعر المنثور، النثر الفني، الخاطرة الشعرية، الكتابة الخاطراتية، قطع فنية، النثر المركز، قصيدة النثر، الكتابة الحرة، القصيدة الحرة، شذرات شعرية، الكتابة خارج الوزن، القصيدة خارج التفعيلة، النص المفتوح، الشعر بالنثر، النثر بالشعر، الكتابة النثرية شعراً، الكتابة الشعرية نثراً، الكتابة الخنثى، الجنس الثالث، النثيرة، غير العمود والحر، قصيدة الكتلة، الشعر الأجد"[1].

نلاحظ من هذا الكم الهائل من محاولات التسمية انعكاساً لمدى الغموض الذي شاع في الساحة النقدية بسبب عدم التحديد الدقيق والواضح لماهية هذا الجنس، فلم تقف المشكلة عند حدود الفوضى المصطلحية، بل تجاوزت ذلك إلى بروز مسألة "الصراع بين الأصالة والمعاصرة"[2]، فنلاحظ كثرت المصطلحات وتعدد التعريفات فهناك من يجد أن قصيدة النثر جنس فوضوي لا يمكن أن يستقر على تسمية كجنس أدبي في شجرة الأدب،

---

[1]) المناصرة، عز الدين. إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، 2002، ص6.

[2]) الصالحي، محمد. مقالة بعنوان "قصيدة النثر تأملات في المصطلح "، مجلة نزوى، عمان، ع10، على الواب، والوصلة كاملة :

http://www.nizwa.com/articles.php?id=495

ففي هذا المصطلح شي من الغرابة، فكيف نقول قصيدة ونلحقها بنثر (قصيدة النثر)، نلاحظ التباين الكبير بين طرفي المصطلح؛ حيث لم تتعود الذائقة العربية على هذا الجمع الذي أضحى صدمة لهم، لأن ذائقتهم الأدبية والفنية ترفض ذلك، ومن هنا يتبين لنا سبب الهجوم والصراع وإحداث الفوضى والضجيج حول هذا الجنس، لما افرزه من التباس.

نحاول الآن من خلال العرض التالي بيان سبب الخلاف على التسمية والتجنيس من خلال استعراض ما كان في القديم لمحاولة تفسير هذا الإشكال الحديث وسبب الرفض.

بالرجوع للقديم نجد أن القدماء قد اصطلحوا في الساحة النقدية والشعرية على مصطلحات جامعة مانعة وواضحة لكل جنس فنجدهم يتحدثون عن أشكال البيت في القصيدة فيقولون "فالبيت الواحد من الشعر يسمى مفرداً، أو يتيماً والبيتان نتفه، ومن ثلاثة أبيات إلى ستة تسمى قطعة، وسبعة أبيات فأكثر تسمى قصيدة"[1]، فنلاحظ الوضوح والبساطة في الطرح، وعدم التكلف والتعقيد والتداخل، وعدم وجود التناقض، في تقديري أن هذا الطرح النقدي القديم يعكس ما كانت عليه البيئة العربية القديمة من هدوء واستقرار وانسجام، فلقد كان المجتمع العربي القديم مجتمع ساذجاً بسيطاً ليس فيه أي تعقيدات ولا تناقضات ولا اضطرابات مثلما هو الآن، وانعكست بساطة هذه الحياة على ثقافة هذه البيئة، بما تتميز من آداب وفنون، فأشعار الشاعر القديم تعكس ما كان يتميز به من الاستقرار النفسي، فلا يوجد في بيئته أي مظهر من مظاهر الانقلابات والغموض والارتباكات.

جاء الشعر معبراً عن هذه الحياة، والشاعر يأتي وينفعل مع هذه البيئة تحت تأثير معين، فيقول شعره عاكساً به هذه الحياة ومصوراً لها ولبساطتها، فلا تكلف ولا تعقيد، فالحياة شبة ثابتة ومستقرة، ومن هنا عد الشعر "ديوان العرب فكان يسجل أفراحهم وأتراحهم، وعاداتهم"[2]، وبما أن الشعر قد شغل هذه الرتبة العظيمة وجب عليه أن يكون واضحاً بسيطاً ومعبراً، وعاكساً لكل مظاهر الحياة، لأن متلقي هذا الشعر "يعتمد على آلية مفردة في استقبال الشعر وهي آلية السمع، وكان التركيز على الصوت من العوامل التي تحقق

[1]) هلال، عبدالناصر. قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة، ط1، النادي الأدبي في منطقة الباحة، السعودية، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان،2012، ص 108.

[2]) المرجع نفسه.

استمرار الوسيلة، خصوصاً وأن الكتابة لم تكن متداولة في العصور الأولى، فاعتمد الشعر على الرواة الذين يستخدمون حاستهم السمعية لحفظه ونقله"[1].

نلاحظ من خلال ما سبق أن الذائقة العربية ركزت على حاسة السمع، ومن هنا كان الجانب الموسيقي والصوتي هما الأساس في تحديد الشعر، فارتبطت الشعرية بهما، ولعل هذا ما دفع الخليل بن أحمد الفراهيدي، إلى تحديد بحور الشعر العربي وأوزانه وزحافاته وعلله، وتبرير وضع القوالب والقوانين، على أساس المساعدة على الحفظ والنقل، ولأن المجتمع كان يعتمد على هذه التقانة كما قلنا التي ارتبطت بمسألة الشعرية والإحساس، فلقد كان تحديد الأوزان من متطلبات هذا العصر وحاجاته.

يتضح لنا أن العرب قديماً قد سنت القواعد الشعرية والقوانين اللازمة لذلك، وفي المقابل كان يقف النثر، وكانت الحدود واضحة بينهما، وكان هناك مجالاً للتداخل بينهما، ولقد كانت العرب تقر به، إلا أن العرب لم تكن تبرز إلا ما كان شعراً أو نثراً، وثبت بعد ذلك التفريق بينهما بمقدار تمثل الأوزان، وهذا فهم خاطئ في رأيي، فهناك فئة خلطت بين النظم والشعر، وكان النظم عندهم مرادفاً للشعر، وهذا ما خالفه الحداثيون في الوقت الراهن، فالشعر ليس هو النظم، ولابد من التمييز بينهما لفروق كبيرة، ولابد من التنبيه كذلك إلى أن الوزن ليس هو كل الإيقاع بل صورة من صورة، فليس كل نص تضمن وزناً تحول إلى شعر.

بالرجوع للتراث القديم والبحث فيه حول مسألة إمكانية التداخل بين الشعر والنثر، وتحطيم الحدود بينهما، أجد في القديم ما يؤكد على إمكانية ذلك وأستشهد هنا بتحديد الفارابي وحازم القرطاجني وحديثهم حول ماهية الوزن: "قوام الشعر الأصفر، وجعله القرطاجني من قوامة، وحسبه ابن رشيق القيرواني خلافاً للفارابي أعظم أركان الشعر ورآه التوحيدي ميزة الشعر من النثر، لكن الباقلاني وآخرين وضعوا للشعرية شرط القصد، وإلا فليس عندهم أهمية للوزن"[2]، من هنا نلاحظ أن حاجة العصر جعلت النقاد يربطون بين الشعر ومسألة الوزن، على أساس أنها الإيقاع، وأساس للتفريق بين الشعر والنثر، من هنا بدأ التمييز بين الشعر والنثر على أساس الوزن، وللتفريق بين الشعر والنظم حددوا عنصر القصدية.

---

[1]) هلال، عبدالناصر. قصيدة النثر العربية، ص 109.

[2]) المرجع السابق، ص109.

لكن إذا كان في القديم فئة ربطت بين الوزن والشعر كتمييز له من النثر، ففي المقابل نجد أن هناك من يرى أن النثر والشعر قد يتدخلان ولكن لابد من أن لا يوثر هذا التداخل في جودة كلاً منهما وصفاته المميزة، ومن هؤلاء ابن طباطبا الذي يقول"أن من جودة الشعر قبوله إلى الانتثار دون أن يفقد شئ من جودة معانيه وجزالة ألفاظه"[1]، فمن هنا نلاحظ أن في القديم من كان يقر على التداخل بين الجنسين، وهذا يتوافق مع نظرة الحداثيين من أصحاب قصيدة النثر، فابن طباطبا لا يقصر الشعر على الوزن ولكن يضيفها ميزة له.

يذهب التوحيدي إلى ما ذهب إليه ابن طباطبا فيقول: "في النثر ظل من النظم، ولولا ذلك ما خفت ولا حلا ولا طاب وتحلى، وفي النظم ظل من النثر، ولولا ذلك ما تميزت أشكاله"[2]، من خلال ما تم طرحه حول الموقفين السابقين للقدماء بخصوص العلاقة بين الشعر والنثر والحدود الفاصلة بينهما، وتحديد الشعر بالوزن يتبين لنا أن العرب كانت تؤمن وتقر بتداخل الأجناس وتلاشي الحدود بينها، بل أنها كانت ترى في تداخلهما نوعاً من القوة والجزالة وتحقيقاً لمظاهر الاتساق والانسجام في النص الشعري، لكن ظروف معيشتهم في زمن معين وبساطتها هي من فرضت مسألة الاقتران بين الشعر والوزن فلم يكن التدوين موجوداً بعد، فاعتمدوا على الرواية الشفوية، من هنا كان التركيز على حاسة السمع طريقاً لتسهل هذه الرواية ومن ثم الحفظ للنقل، لكن المشكلة الكبيرة في تقديري هي ما حدث بعد ذلك حيث وقع الشعراء في النمطية والتقليدية فضنوا أن هذه القوالب الخليلية، قد فرضت على الشعر العربي قوانين صارمة، فعدت بعد ذلك أصل للموسيقى في الشعر العربي وتجذرت أصلاً في ميدان الشعرية العربية، ومن هنا صدقت المقولة الأدونيسية بأن العرب أهل إتباع وليسوا أهل ابتداع، وعدت قصيدة النثر والمحاولات التجديدية في عمود الشعر خروجاً عن القاعدة الشعرية والأصل الثابت والحقيقة الكاملة، فكانت قصيدة ثائرة على كل هذه التقاليد، واعتمدت على خلق جديد مختلف تشكل بنيته الجديدة خروجاً عن كل الأعراف الشعرية، فعبرت الشعر والنثر واستقلت مواردهما لخلق دفقه شعرية موحدة، من هنا كان الخلاف الأكبر مع الحداثيين حول مسألة التسمية واختلاط الأجناس فقصيدة الحداثة لا تعتد بالقوانين المفروضة فكانت رؤيا مبدعها هي التي تخلق إيقاعها وشكلها المتفرد، وفي اعتقادي أن العرب قد أطالوا الجدل حول مسألة توصيف الشئ وتركوا ما هو أهم وهو الحديث عن الماهية والخصوصيات المميزة.

---

[1]) هلال، عبدالناصر. قصيدة النثر العربية، ص110.

[2]) المرجع السابق، ص110-111.

إن تسمية قصيدة النثر في تقديري جاءت من مرجعية غربية، إلا أنه بتتبعنا للتراث والأصول نجد أن العرب قد عرفت تداخل الأجناس؛ وهذا ما أشرنا إليه سابقاً في توطئة هذا المبحث.

بالحديث عن مسألة تجنيس القصيدة أجد أن قصيدة النثر هي الجنس الحداثي المعبر عن الوقت الراهن بكل ما يحتويه من غموض وتحديات وصراعات وثورات، فجات ثائرة على القيود والقوانين، طالبة الحرية والانعتاق والانطلاق، فكأنما جاءت معبرة عن ذات مبدعها، وأثناء هذا التحرر نجدها تتوسل لكل المقومات الشعرية والنثرية لتوصيف رؤياها الخاصة، وفي تقديري أنها جنس عابر للأنواع، وأجد أنه لا طائلة من الخلاف والجدل حول التسمية، فهذا الجنس قد فرض وجوده، وضرب بجذوره في الساحة الشعرية الحديثة، ومن ثم وجب الحديث عن خصوصيتها وجمالياتها المميزة لها، وفي هذا يقول أدونيس: "إن تحديد الشعر بالوزن تحديد خارجي سطحي، قد يناقض الشعر، إنه تحديد لنظم الشعر فليس كل كلام موزون شعر بالضرورة، وليس كل نثر خالياً بالضرورة من الشعر"[1].

لكن أدونيس يشير إلى نقطة مهمة يحاول من خلالها تحديد الفرق بين الشعر والنثر فيقول إن الفرق: "في طريقة استعمال اللغة"[2]، ومن هنا جاءت قصيدة النثر تجمع بين طرق الجنسين في استعمال اللغة، فجات بين الشعر وبين النثر، فتشكلت نصاً يجمع ما بين إمكانات الجنسين لخدمة رؤياها، فالشعر عند جماعة شعر أعمق من أن يتحدد بالوزن.

من خلال ما تمت مقاربته يتضح أن العرب لم تكن ترفض الخلط والتداخل بين الشعر والنثر كما أشرت سابقاً، وقد وجدت كتابات تدل على ذلك، ولقيت الاستحسان لكن بوقوع العرب في النمطية بعد ذلك أحدث الخلاف الذي نشأ بظهور قصيدة الحداثة فالحداثيين يرون في هذه القوالب فرادة وإبداع لكنها لا تناسب معطيات عصرنا، ومن هنا وجب تجاوزها للبحث عن بدائل أخرى تناسب الحياة الجديدة.

من هنا كان في المقابل أولئك المريدين الذين رفضوا الخروج من أسر التقليد، ظناً منهم أنهم بذلك يحافظون على أصولهم وهويتهم، وفي اعتقادي أن التجديد والإبداع مطلب حتمي، ولا علاقة له بتهميش الأصول والتراث، ففكرة أن الحداثة ترفض البقاء في دائرة

---

[1]) هلال، عبدالناصر. قصيدة النثر العربية، ص112.

[2]) المرجع السابق، ص113.

التراث، وترفض الإقرار بفكرة الثوابت، فكان شاعر الحداثة متجاوزاً دائماً، في حلقة بحث مستمرة، ولقد أخطأ هؤلاء بأن رفضوا هذا النموذج باعتباره ابن البيئة الغربية، فصحيح أن المصطلح وضع من قبل المنظرين الغرب إلا أن في تراثنا ما يتناسب وهذا النموذج الغربي، فيمكنني أن أقول إن التراث العربي قد عرف كتابة قصيدة النثر.

- **إشكالية الإيقـاع :**

عندما نحاول البحث عن أصل مصطلح الإيقاع، فإننا نصل إلى أن هذا المصطلح مشتق "أصلاً من اليونانية بمعنى الجريان أو التدفق والمقصود به عامة هو التواتر والمتتابع، وبين حالتي الصمت والصوت، أو النور والظلام أو الحركة والسكون، أو القوة والضعف أو الضغط واللين، أو القصر والطول أو الإسراع والإبطاء"[1]، يتبين لنا من خلال هذا التعريف أن النقاد والدارسين العرب قد وقعوا في خلط كبير بين مفهوم الإيقاع ومسألة العروض التقليدية، نتيجة لسوء الفهم، فأصبح ذلك صورة ثابتة لديهم، ولكن في الواقع أن العروض وموسيقى الشعر أوسع من ذلك بكثير، فللموسيقى صوراً وأشكالاً عديدة، ويعتبر الوزن إحدى هذه الصور.

يقول بوول شاوول للتأكيد على هذه الفكرة: "ليس هناك كتابة من دون إيقاع وأياً كان نوع هذه الكتابة، ومهما ابتعدت عن الأدب"[2]، واللاإيقاع غير موجود إلا في الموت، وبناء على ذلك يتضح لنا أن الإيقاع هو الحياة وهو الحركة، وهو التغير المستمر، فهو عدم الثبات على الحال، من هنا جاءت ضرورة التجديد، التي تعبر عن روح العصر، وحين يهدأ الإيقاع يكون الجمود والموت الأبدي، وهذا يكون في النمطية والثبات، ولابد من التنويه هنا إلى أن الإيقاع موجود في النثر، وليس قصراً على الشعر، ولكن لكل منهما أشكاله الإيقاعية.

جاءت مجلة شعر بدور المجددة المتجاوزة لكل ما هو باعث للموت والجمود، ومن ذلك إتباع أوزان استنفذت منذ عصور وأزمنة مضت، وتلاشت قيمتها، فبتجاوزها نكون قد تحركنا، وفي الحركة سير نحو ابتكار الجديد البديل، ويكون هذا البديل مشعاً بالفرادة وخصوصية التجربة وهنا تبرز جماليات هذه التجربة "فالإيقاع هو نظام خاص للغة، يتحقق

---

[1]) عبيد، محمد صابر. القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقية الجديدة الأولى، جيل الرواد والستينات، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد،2009، ص10.

[2]) الضبع، محمود إبراهيم. قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003، ص 315-316.

من خلال ذات المتكلم، حيث تقوم هذه الذات المتكلمة بتنظيم حركة اللغة، وهذا التنظيم إنما هو مظهر من مظاهر الكتابة على اختلاف أنواعها "[1].

ومن هنا رأت جماعة شعر أن الأوزان الخليلية لم تعد صالحة لهذا الزمان، فلجأت إلى الثورة عليها والتحرر من سلطانها، وخلق إيقاعات جديدة تتلاءم مع حركية الحياة الجديدة، فاتخذت طرق عدة لذلك.

وهنا يفتح تساؤول مهم مفاده أن جماعة شعر قد ثارت على الأوزان الخليلية التقليدية؛ لأنها ترى أنها لم تعد صالحة للحياة العصرية الجديدة، لكن هل وقعت جماعة شعر في النمطية بتحولها لنوع آخر من الموسيقى، وهو ما سمي بالموسيقى الداخلية؟، هل لهذه الموسيقى قالب ثابت كما هو حال أوزان الخليل الفراهيدي؟، في تقديري أن جماعة شعر قد تحررت من كل القيود، ومن الإتباع والتقليد والتماهي، فلقد تحولت من تمثل الأنموذج القديم المحتذى، القائم على الأوزان التقليدية، إلى مرحلة خلق الموسيقى والإيقاع الخاص لكل تجربة، فقديماً كان الشاعر أثناء عملية الخلق الشعري يستخدم اللغة، ويطوع معانيه التي أراد إخراجها وفق تلك القوالب الجاهزة، أما ما حدث عند جماعة شعر فلقد كان مشروعهم قائماً عكس ذلك تماماً؛ فلقد جاءت المعاني مطوعة للشكل، فهنا تكمن فرادة الشاعر الحداثي، من حيث منحه لكل عمليه تشكيل شعري طعمها الخاص وفرادتها، من خلال الاختلاف الناتج من اختلاف الشكل والتراكيب والدلالات الجديدة، والموسيقى الخاصة التي اتسقت مع جو التجربة الشعرية الذاتية، فليس هنا قواعد ولا قوانين ثابتة تحكم الشكل وتعيق مسير تدفق الشعرية، وليس هناك إيقاع ثابت، فكان بروز ذاتية الشاعر وعاطفته التي أصبحت هي المحرك الأساس للتجربة ولشكلها، ومن ثم كان لهذه التجربة الفرادة الناتجة من خلال خصوصية موسيقاها، النابعة من تظافر هذه المعاني داخل المتن الشعري، ووفق رؤيا الشاعر الخاصة التي يسير فيها "فالمحدثين كانوا أكثر وعياً من أسلافهم لهذه الظاهرة التي أصبحت تعد جزءاً كبيراً من مصير القصيدة المعاصرة إذ استفادوا من عصرهم وما فيه من خبرات جمالية، فوعوا جيداً معنى التناظر والتناغم والانسجام، وصقل هذا الوعي إحساسهم وهذب طباعهم، ومكنهم من تنظيم قصائدهم تنظيم يعنى الكلمات وإيحاءاتها دلالة كبرى"[2].

---

[1]) الضبع، محمود إبراهيم. قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية ص315.

[2]) عبيد، محمد صابر. القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقية الجديدة الأولى، جيل الرواد والستينات، ص14.

أعتقد أن جماعة شعر لم تثور على إيقاع الأوزان التقليدية إلا لكونها حكرت وقيدت حركة وتدفق تجربة الشاعر، فجاء الشاعر بتجربته التي يريد أن يعبر عنها، فيقولبها ضمن هذه القوالب، وما خرج عن ذلك عد ضعفاً وركاكة ورتابة في النظم أو عد خروجاً على الأعراف الشعرية الموروثة، من هنا كان "للحداثيين مناطقهم الإيقاعية الأثيرة، وهي مناطق تندمج مع البنية اللغوية والدلالية اندماجاً كلياً، وفي هذه المناطق يتدخل الحس الصوتي ليكون بديلاً للإيقاع المحفوظ"[1]، فالحداثيين قاموا باستبدال الموسيقى الخارجية المألوفة بموسيقى أخرى داخلية، تعكس خصوصيات التجارب وتميزها من قصيدة نثر إلى أخرى، فقصيدة النثر هي التي تخلق إيقاعها الخاص، وسأعرض لأشكال الموسيقى الداخلية، فنجد أن محمود الضبع في كتابه قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية يشير إلى أشكال وصور هذه الموسيقى الداخلية فيذكر:

- " النبر والتنغيم والمدى الزمني.
- الحركة والسكون – الصوت والصمت.
- الحركة العامة للجمل.
- الفترة وتتابع الفترات.
- التركيب الصوتي للغة النص، والأبعاد الدلالية للنظم.
- شعرية الإيقاع تنتج من التركيز على الدوال في تكونها من دال صائت وآخر صامت"[2].

نجد أن عبدالناصر هلال في كتابه قصيدة النثر العربية يتوسع في الحديث عن الأشكال السابقة، فيعتبر النبر من أبرز الأشكال الإيقاعية في النصوص الحداثية، والنبر هو التركيز على مقطع صوتي معين، فبهذا التركيز يحدث الانفعال والتأثير، فتتولد عدة دلالات، حيث أن في النبر إيضاح لمقاطع صوتية معينة، وإبراز لها دون غيرها، ولهذا الإيضاح والإبراز دلالة نفسية، يستشعرها المتلقي، فيكون لها تأثير ودلالة عميقة.

أما فيما يتعلق بمسألة المدى فيقصد به المساحة التي يستغرقها الصوت في النطق من طول وقصر، فكأن المبدع بذلك يريد إيصال إحساسه وما يشعر به لذلك المتلقي، فنلاحظ أن بعض الحروف تحتاج لوقت لخروجها والتخلص منها، وهنا حروف تخرج بسهولة ويسر، فلهذه الفترة من طول وقصر تأثير في المعنى كذلك، لأن لها دلالات تؤثر في هذا التشكيل

---

[1]) الضبع، محمود إبراهيم. قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ص317.

[2]) المرجع السابق، ص 324.

الشعري، وأما الوقفة التي يقصد بها السيطرة على انسيابية اللغة، فهذه الوقفة تنبيه للمتلقي لهذا المعنى، أو تنبيهه للانتقال لمعنى آخر أو فكرة أخرى.

وهناك صورة أخرى لهذه الموسيقى وهي التنغيم، فيستخدمها الشاعر لتغيير درجات الصوت ونغمته من علو وانخفاض، وهذا دليل على حالات نفسية مختلفة وأوضاع متباينة، توضح للمتلقي تغير المعنى، أو التنبيه لمعنى معين تسعى لإبرازه.[1]

لقد تم تطويع اللغة لخدمة الإيقاعات الجديدة، ومتطلبات الشكل الجديد، فتغير استخدامها التقليدي، وجاء الحداثيين محاولين استغلال مواردها لإظهار ما تتمتع به العربية من قدرات وإمكانيات جمالية، تتناسب مع معطيات واقعهم "فالقصيدة باستعانتها بالموسيقى الكلامية إنما تستعين بأقوى الطرق الإيحائية، لأن الموسيقى طريق للسمو بالأرواح، والتعبير عمل يعجز التعبير عنه"[2]، فكان لاستغلال هذه الأصوات معاني ودلالات، فالأصوات لها تأثير في الدلالة وذلك لعلاقتها بمبدعها، فقد تميزت أصوات العربية بمخارج معينة، بالإضافة إلى ذلك فإن لكل صوت منها صفات معينة، فيكون لتضافرها في المتن الشعري دلالة معينة، وتأثير في المعنى، ومن ثم انعكس تأثير وتجاور الأصوات بين الكلمات، وترتيبها بطريقة معينة، والعلاقات فيما بينها، فيأتي السطر الشعري محملاً بدفقة شعورية نتيجة لتظافر عناصره لإيصال دلالة معينة، فقد أرادت جماعة شعر أن تستغل كل موارد اللغة من أصغر جزء وهو الصوت.

تبين لنا من خلال الطرح السابق تعدد مصادر الموسيقى الداخلية، فبالإضافة إلى ذلك نجد أنها قد تأتي نتيجة مظاهر نحوية كالتقديم والتأخير والحذف والوصل والاستئناف، ولهذا كله تأثير كبير في التشكيل الشعري، ونجد أن جماعة شعر جاءت وكسرت المحظورات والقوانين، وأول ما قامت به هو أنها قامت بتحرير اللغة من جمودها، واستخدمت اللغة المتطورة التي تقوم على استخدام أساليب ووسائل نلاحظ أن في استخدامها داخل المتن كسر لأفق التوقع.

الموسيقى الشعرية الجديدة قد تأتي ناتجة من مظاهر بلاغية كالالتفات والمفارقة والمطابقة والمقابلة والجناس والتوازي، أو تنتج من مظاهر دلالية عن طريق انفتاح النص وفقاً لمبدأ التعدد الدلالي، فقد جاءت التجربة الجديدة برؤيا خاصة، كان هدف هذه الرؤيا

---

[1]) ينظر: عبيد، محمد صابر. القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقية الجديدة الأولى، جيل الرواد والستينات، ص 218-219-220، بتصرف.

[2]) الضبع، محمود إبراهيم. قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ص 314- 315.

هي خلخلة الواقع، وإعادة إنتاج هذا الواقع في عالم الرؤيا، فيبدع الشاعر في ترتيب هذه العناصر فيه بخلق علاقات جديدة قد تبدو غريبة، من هنا يأتي المتلقي الذي يصطدم مع هذه الرؤيا داخل المتن الشعري، فيحاول الوصول للمعنى، وهنا قد يجد هذا المتلقي صعوبة في فك شفرة هذا النص، لما به من تداخل وعلاقات غامضة وتعدد الدلالات.[1]

يذكر عز الدين المناصرة نوعاً آخر من الإيقاع الداخلي وهو استخدام ظاهرة التكرار بأنواعه لما له من أثر في التأثير وتغيير الدلالة، فهو يرى أن الموسيقى القديمة المتمثلة في تكرار عدد من المقاطع الصوتية المتشابهة (التفعيلات) لم يعد كافياً فلابد من توفير طرق إيقاعية أخرى، وللتكرار تأثير في المتلقي، من خلال التأكيد على المقاطع المتكررة لأغراض مختلفة، فالتكرار ارتباط بمبدعه وتجربته من خلال الغرض المستخدم لأجله[2].

كان من بين أنواع التكرار ما يسمى بالتجنيس الداخلي أو ظاهرة الحرف الواحد أو الحرفية، ويعد من صور الإيقاع الداخلي، وهو ما تحدث عنه عبدالعزيز موافي عندما قال: "لا تعتمد على التفعيلة العروضية أساساً لها، حيث يمثل الحرف المفرد بنيتها الإيقاعية، وليس مجرد تكرار الحرف داخل السطر الشعري هو الذي يولد الإيقاع، ولكن يشترط أن يخضع هذا التكرار للعامل الزمني"[3]، فالتجنيس هو إحدى صور التكرار.

نلاحظ من خلال ما سبق تعدد طرق ووسائل الإيقاع التي تشكل بنية القصيدة الحداثية، والأهم من ذلك الاختلاف في استخدام هذه الطرق، بما يتناسب مع التجربة الشعرية، فتأتي هذه الإيقاعات وتتماثل مع نفسية هذا المبدع، وتأتي متحركة متموجة مع تموجات هذا المبدع الداخلية، التي تماثلت مع حركية واقعها، فآثرت تجاوز هذا الواقع الراهن نحو مرحلة أخرى، يتم خلالها تفعيل الرؤيا، فهنا تتماثل الموسيقى مع ظروف هذه التجربة.

يقول بودلير: "أنكرت على نحو تام قوانين علم العروض، ورفضت بإصرار أن تنقاد للتقنين، وتفسر الإرادة الفوضوية الكامنة في أصلها تعدد أشكالها، كما تفسر الصعوبة التي يواجهها المرء في تحديد هويتها ومعالمها"[4]، وانطلاقاً من هنا نلاحظ أن بودلير ينكر القالب

---

[1]) ينظر: موافي، عبدالعزيز. قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص17،بتصرف.

2) ينظر: المناصرة، عز الدين. إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع، ط1، المؤسسة العربية للدراسات ، الأردن ،2002.ص 218-226، بتصرف.

3) موافي، عبدالعزيز. قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص301.

[4]) هلال، عبدالناصر. قصيدة النثر العربية، ص 203-204.

الجاهزة فيرفض العروض تماماً، لما بها من تقييد لهذا المبدع، فهو يرى أن المبدع لابد له من أن يحدد الطريقة التي يريد أن يبدع فيها تشكيلاته الشعرية، دون ضوابط تحرسه، فيأتي الإحساس فيها تلقائياً عفوياً صادقاً فيه ابتداع، وفي الابتداع يكون التميز، فلا هيمنة لصوت الواحد المتكرر طول القصيدة، فكانت الموسيقى نابعة من تعددية الأصوات وتأثيراتها المختلفة.

يرى أدونيس أن هذه الإيقاعات "ليست موسيقى الخضوع للإيقاعات القديمة، بل هي موسيقى الاستجابة لإيقاع تجاربنا وحياتنا الجديدة، وهو إيقاع يتجدد كل لحظة"[1]، وأدونيس بهذا القول يؤكد على ما أشرنا إليه سابقاً في المبحث الأول حول أهمية التجاوز والتخطي لتفعيل الرؤيا الشعرية، فجماعة شعر تجد أن بهذه الطريقة يكون التجديد، ومن هنا كان لابد لنا من التقيد بالإيقاعات الثابتة، لأن التجديد يتطلب الثورة والتمرد، فيركب الشاعر الرائي أي طريق يختاره لشق رؤياه، ولإيصالات دلالاته الخاصة.

بهذه الإيقاعات المتجددة يكمن جمال التجربة وفرادتها في "لذة انتظار ما نستبق حدوثه"[2]، فمع الاصطدام برؤيا الشاعر يحاول هذا المتلقي فك رموز هذه الرؤيا، ومحاولة إيجاد معادل موضوعي لهذه الرموز في واقعة ليسهل تفسيرها وليقربها منه، فيحاول تقريب المسافة الجمالية بينه وبين هذا النص، وسد الفجوات، فتخلق القصيدة الجديدة نوعاً من التفاعل والصراع معها، فيكون المتلقي في حالة انتظار وتأويل، تأويل لهذه الرموز، وفي انتظار لهذه الدلالة الناتجة، فهذا الإيقاع أصبح بالضرورة حتمية نابعة من داخل القصيدة، ومن داخل هذه الرؤيا، فكأنها حاملة لهذه الدلالة من حيث أنها تحمل توترات وصراعات مبدعها.

أكدت جماعة شعر في ذلك على ضرورة تغير الشكل لتغير المضمون، فكأن هذه الإيقاعات الجديدة وتموجاتها قد عكست لنا متناقضات ومشاعر هذا العالم الصاخب، وما به من تنافر وفوضى ونشوز، فتأتي مبينة لهذا الاضطراب، وفي الرؤيا تكون المحاولة لتحقيق نوع من الملائمة والانسجام والتوافق والاتزان بين عناصرها، فيظهر لنا نوعاً من الوحدة والكثافة، فتكون كأنها دفقة شعورية واحدة معبرة، ويقول إليوت: "إن ثمة روابط كثيرة لم تكتشف بعد ولعلها غير قابلة كلياً للانكشاف بين إيقاع الشاعر وما يمكن أن يدعي دون تشدد

---

[1]) هلال، عبدالناصر. قصيدة النثر العربية، ص205.

[2]) موافي، عبدالعزيز. قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ص 10-11.

إيقاع العصر"[1]، فكأن إيقاع قصيدة النثر هو إيقاع يماثل إيقاع الزمن والحياة، متمثلاً في الاستخدامات الجديدة للغة، حيث ترافق تغيير الإيقاع مع تغير البنى الفوقية للمجتمع، والمجتمعات في تطور وتغير مستمر، وفي كل مرة تتغير المعطيات والحاجات، فتطلب هذا التغير أن يكون مصحوباً بتغير الأشكال المختلفة بما في ذلك الأدب، وهذا ما سعت جماعة شعر لتأكيده، فلابد من تلاءم الإيقاع مع هذه التطورات.

[1]) عبيد، محمد صابر. القصيدة العربية الحديثة، حساسية الانبثاقية الجديدة الأولى، جيل الرواد والستينات، ص 17.

- **المبحث الثالث: قصيدة النثر في منطقة دول مجلس التعاون:**

- **قصيدة النثر في المملكة العربية السعودية:**

لم تحظى قصيدة النثر حتى الآن في حدود بحثي واطلاعي بموضوعية وجودها في عالم الأدب بشكل عام، بل بمشروعية انتماء هذا الجنس الأدبي إلى عالم الشعر، ولكن ومع هذا التوتر الحاصل لا يستطيع أحد أن ينكر وجود عدد كبير من الأعمال الإبداعية المنتمية إلى هذا النوع من الكتابة وانتشارها بشكل كبير، ولا أدل على ذلك من كثرة الدواوين الصادرة والدراسات النقدية الموازية لها، ولا سيما الصخب المصاحب لتلك النصوص الإبداعية والجدل الكبير حولها، إلا أن التساؤل الجوهري هنا الذي نعده العقدة لدى كثير من من واجه هذا النموذج بالرفض أو القبول والأساس الذي سيحدد الموقف المتخذ إزاء هذا النموذج فيما بعد وهو هل نعد القصيدة العمودية الموزونة شكل أدبي فني أم مرجعية ثقافية؟، فمن هذه الزاوية كان النظر لهذا الجنس الذي عد في الغالب جنساً دخيلاً قادم من الثقافة الغربية، فكان النظر إليه باعتباره موضع الحظر الدائم على مسار الشعرية العربية وتحولاتها المختلفة عبر التاريخ من خلال موقف أصحابها إزاء الثوابت والتاريخ والقيم السائدة المشكلة لخصوصية الثقافة العربية عامة والإسلامية خاصة، فمن هنا جاءت فكرة رفض هذا النموذج باعتباره تطور طبيعي للشعر العربي، بل على العكس عد ثورة وتمرداً وخروجاً على الشعرية العربية، في حين يرى البعض أن هذا النموذج والتمرد على النمطية السائدة هي ابتداع وعد هذا صورة في صور التجديد على أنماط الشعرية المعروفة، وبالتالي عدت قصيدة النثر صورة من صور التجديد على الشعر العربي، وفي ذلك يؤكد الناقد سعد البازعي على وجود "نوع من الاعتراض البديهي على أي جنس إبداعي جديد ومختلف عن المكرس، وهذا التذمر من الجديد ليس حكماً على ثقافة بعينها وإنما هو ردة فعل طبيعية تجاه التغير الذي يخشى منه على القيم المستقرة للجمال والقواعد القارة"[1]، وانطلاقاً من ذلك أعتقد أن شدة الاعتراض الذي واجهته قصيدة النثر كان أساساً في إثبات وجودها.

لم تكن قصيدة النثر في المملكة العربية السعودية ومنطقة الخليج عموماً كنظيراتها على مستوى الوطن العربي، فقد كان لتلك التغيرات الشكلية والقفزات الفكرية والثقافية على مستوى الممارسة الشعرية في الوطن العربي قد تولد نتيجة "تغيرات سياسية واجتماعية وفكرية عاشها العالم العربي أثرت بدورها على الشعراء وطرق كتابتهم ودفعتهم نحو تلك

---

[1]) أبوعرب، محمد. مقال بعنوان"قصيدة النثر شكل فني لا ينتمي إلى الثقافة العربية"، جريدة الخليج، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/899465a0-9493-486d-ad6f-

الثورات التمردية"[1]، فلم تشهد تلك المجتمعات التقليدية تلك الثورات والقفزات بشكل كبير واضح قبل ذلك، فنلاحظ أن المجتمع السعودي كان من أشد المجتمعات هجوماً على مثل هذه الحركات الثورية التمردية الخارجة عن المألوف والمتعارف عليها، فنجد مثلاً الهجمات اللاذعة التي تعرض لها أنصار الحداثة في المملكة العربية السعودية من قبل جيل التقليدين المحافظين، وفي ذلك يؤكد عبدالله الغذامي عن خطبة صلاة الجمعة التي كان يحضرها وكان حديث الخطبة عن الحداثة فبدأ الخطيب ينظر إليه وينعته بالحداثي المخرب المغترب والعلماني، وبعدها بدأ يتحدث عن الماسونية والماركسية والإلحادية ويصفه بالألسني المارق إضافة إلى الكم الهائل من الشتم والقذف الذي تعرض له من خلال المقالات في الصحف والجرائد، فهناك من وصف نقده بالنقد الشرشوري والنظرية الغائطية إلى جانب الرسائل الكيدية والتوبيخية التي كان يتلقاها ونعته بعبارة حمار الإلحاد[2]، فلم يكن من السهل على هذا المجتمع التقليدي المحافظ تقبل مثل هذا الطارئ الثقافي، ولا تفهم ما يحمله مثل هذا التيار من أفكار وثقافة وفكر عد خارجاً عن النسق العام المتعارف عليه.

ألفت الكتب لمحاربة الحداثة في هذه المنطقة، ففي هذه الفترة ظهر "كتاب جناية الشعر الحر لأحمد فرج عقيلان 1982، وكتاب عوض القرني الحداثة في ميزان الإسلام"[3]، ورغم الرفض الحاصل لتيار الحداثة ولقصيدة النثر في المجتمع السعودي إلا أن المتتبع لحركة سير هذا النموذج في هذه المنطقة الخليجية عموماً يجد أن "دولتين من دول الخليج العربي تتنازعان الريادة في إدخال هذا الشكل الشعري إلى الحركة الشعرية الخليجية هما المملكة العربية السعودية والبحرين"[4]، وعند محاولة تتبع مسيرة الشعرية الحداثية الثانية المتمثلة في قصيدة النثر داخل المملكة نجد أن هناك عدد من النقاد يشير إلى وجود إرهاصات لهذا النوع الأدبي في تاريخ الأدب السعودي ممثلاً لذلك بكتابات "محمد حسن عواد في الشعر المنثور عام 1351هـ- 1932م، بعد تجاربه مع الشعر المرسل وشعر التفعيلة، وذلك في قصيدة له بعنوان(أيها الموت) بل إن هناك من يقول أن لهذا الشاعر السبق في التنظير وذلك عند حديثة عن الشعر الجديد واتجاهه إلى طريق الموسيقى الخارجية، وتصريحه الذي يتعجب فيه من جيل التقليدين الذين رأوا أن كل نتاج شعري خرج على قوانين الفراهيدي لا يعتبر شعراً لأن

1) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص20.

2) ينظر: الغذامي، عبدالله. حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية،ط4،المركز الثقافي العربي، المغرب، 2008ص137-239، بتصرف.

3) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص24.

4) المرجع السابق، ص19.

الشعر عند هؤلاء هو الكلام الموزون المقفى، الذي يأتي على النسق الجاهلي، وجرفت الوسوسة والتعصب بعض هؤلاء إلى إشاعة أن هذا النوع من الشعر هو دسيسة على اللغة العربية دبرها الاستعمار لتحطيمها[1]، بينما يذهب آخرون إلى ظهور تلك الإرهاصات لقصيدة النثر في "محاولات الشاعر طاهر الزمخشري في كتابة الشعر المنثور التي تقترب كثيراً من الأفكار التي نادى بها أدونيس وأنسي الحاج"[2].

بالنظر إلى إرهاصات الشعر الجديد (قصيدة النثر) في الشعر الخليجي الحديث نسجل ظهوره في مرحلة السبعينيات والثمانينيات، ومن أبرز رواد هذه القصيدة غسان الخنيزي وهدى الدغفق، محمد حبيبي، وهاشم الجحدلي، وأحمد كتوعة، وعبيد الخميسي، وأحمد البوق، ومحمد العلي، وسلمى شيخ، وسعد الحميدين، وفوزية أبو خالد، وعلي الدميني، وعبدالله الصيخان، ومحمد جبر الحربي، ومحمد الدميني، وأحمد عائل فقيه، أحمد الملا، وثريا العريض، وخديجة العميري، ولطيفة قاري، وعبدالله باهيثم، وأشجان الهندي، وعلي العمري (الأسماء هنا دون ترتيب تاريخي) ومنصور الجهني، وعلي الحازمي، وطلال الطويرق، وحمد الفقيه، وسلوى خميس، وجاسم الصحيح، وسارة الخثلان، وعبدالله ثابت[3]، وغيرهم من الأصوات فمن كان له التأثير في الساحة الشعرية، ولقد كان الربط دائماً بين الثقافة والفكر والقفزات والتطورات الأدبية بالثورات السياسية والتحولات الاقتصادية وتقلبات المجتمع، وربما نستطيع تبرير بروز مثل هذا النوع الشعري في منطقة الخليج في تلك الفترة بأنه جاء كنتيجة طبيعية لمراحل إنتقالية أخرى شهدها المجتمع الخليجي على مستويات سياسية واجتماعية واقتصادية وفكرية، إضافة إلى ذلك النكبات والأزمات العربية التي تفاعل معها الفرد الخليجي كفشل الوحدة العربية بين سورية ومصر عام 1961، وهزيمة يونيو عام 1967 وسبتمبر الأسود عام 1970، وتوقيع اتفاقية كامب ديفيد بين العرب وإسرائيل عام 1979م، والحرب بين العراق وإيران عام 1980م، واحتلال الإسرائيليين لبيروت عام 1982، وغيرها من الأزمات[4] التي كانت كفيلة بالتأثير في الشاعر الخليجي، والتغيير في خط مسار التفكير والكتابة لديه، ونمثل لهذا النموذج بقصيدة (الجسر الغائب) للشاعر محمد العلي يقول فيها:

---

1) القحطاني، سهام. مقال بعنوان"قصيدة النثر في الشعر السعودي"، جريدة اليوم، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alyaum.com/article/1158419

2) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص25.

3) ينظر: مجلي، عبدالناصر. أنطلوجيا الأدب السعودي الجديد معطى حداثي عالي الصوت في فضاء منسي (شعر-قصة –رواية-شهادت-حوارات)، ص25-46، بتصرف.

4) ينظر: اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص21-23، بتصرف.

أين أنت؟
منذ نسر لبيد تهجيت خطوك فوق الصخور
وفوق المياه،
....
بأي الكهوغ تناءيت؟
....
هل يسمونك الشعر؟
كنت صديقاً لنافورة تتشاهق
في القلب حتى السماء[1]

نستطيع حصر الكتابة الشعرية الحديثة في السعودية حيث تنطلق في الفترة الزمنية الممتدة من 1965 وحتى 1973 أين نشرت الشاعرة فوزية أبوخالد أول نتاج شعري لها مطبوع في عام 1973بعنوان إلى متى يختطفونك ليلة العرس، وبعدها بثلاثة أعوام يصدر الشاعر سعد الحميدين مجموعة رسوم على الحائط ثم أصدر الشاعر أحمد الصالح المسافر مجموعته عندما سقط العراف عام 1978م[2]، إلا أنني وبالإطلاع على جملة من الدراسات التي تناولت الموضوع وجدت أن هناك إجحاف كبير في ذكر الدور الريادي الذي قامت به الشاعرة فوزية أبو خالد من قبل عدد كبير من النقاد والدارسين، فنجد أن الناقد شاكر النابلسي في دراسته الموسومة ببنت الصمت وهي دراسة في الشعر السعودي المعاصر يشير إليها إشارة عابرة ولا يقف عند كونها الرائد الفعلي لهذا النموذج الشعري في الخليج، ولا يؤرخ لتاريخ إصدار الديوان[3]، وكذلك نجد الناقد سعد البازعي الذي يرى أن القصيدة الجديدة لم تبدأ إلا مع ظهور أول مجموعة من شعر التفعيلة وهي بعنوان رسوم على الحائط 1977 للشاعر سعد الحميدين، وبعد ذلك تبدأ مجموعة من الشعراء باقتحام الساحة المحلية من هؤلاء علي الدميني وجار الله الحميد ومحمد الثبيتي وعبدالله الصيخان ومحمد الحربي وعبدالعزيز العجلان وفوزية أبو خالد وغيرهم[4]، يقول الشاعر محمد الثبيتي في قصيدة (البابلي):
مسه الضر هذا البعيد القريب

---

[1]) الدميني، علي. أمام مرآة محمد العلي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، 2012، ص158.
2) ينظر: اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص23-25، بتصرف.
3) ينظر: النابلسي، شاكر. نبت الصمت دراسة في الشعر السعودي المعاصر، ط1، العصر الحديث للنشر والتوزيع، لبنان، 1992، 41، بتصرف.
4) ينظر: البازعي، سعد. ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة، ص36، بتصرف.

المسجى بأجنحة الطير
شاخت على ساعديه الطحالب
والنمل يأكل أجفانه
والذباب
مات ثم أناب
وعاد إلى منبع الطين معتمراً رأسه الأزلي...
أوقد ليلاً من الضوء[1]

ومثال آخر للشاعر محمد الدميني في قصيدة (ورشة أزهار):

قلبه ورشة أزهار
صباح أجرد يطوقه
وحراشف صلدة تتناثر بين قدميه
كمائن تتربص بشمسه،
له قمر يهدي المحظيات إلى ليلهن،
وعليه هداية النورس إلى البحر
كلما أنطفأ في نومه
خرجت جحافلهم تهدي، وتستهدي
تحت ثيابه تتنفس العناكب، وتترسب الأمنيات[2]

فنجد البازعي يربط الحداثة الشعرية بظهور ديوان الحميدين عام 1977، وهو ديوان ينتمي إلى الشعر الحر، في حين يدرك المطلع على تاريخ الحداثة والإصدارات الشعرية آنذاك أن ديوان (متى يختطفونك ليلة العرس) لفوزية أبو خالد كان قد صدر عام 1973 وهو ديوان يمكن تصنيف نصوصه ضمن حقل قصائد النثر، وبالتالي يكمن التساؤل هنا لم كان إغفال كثير من النقاد والدارسين لريادة الشاعرة فوزية أبوخالد التي بدأت مباشرة في كتابة قصيدة النثر دون محاولات في قصيدة التفعيلة؟.

تبرر الناقدة شريفة اليحيائي ذلك الإغفال بكون الشاعرة فوزية أبو خالد قد قامت "بكسر قانون القصيدة العمودية والتفعيلة، وهو كسر في فحولة الشعر شأنها في ذلك الدور

[1]) مجموعة مؤلفين. معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ج4، ص191.

[2]) المرجع السابق، ص212.

شأن نازك الملائكة التي جوبهت كذلك بالهجوم نفسه"[1]، ولا سيما في مجتمع تقليدي محافظ كالمجتمع السعودي الذي يرفض بروز صوت المرأة بهذه الطريقة الثورية التحريرية الخارجة عن النسق المألوف.

من ناحية أخرى انتبه الدارس إلى مسألة مهمة وهي قلب المراحل الشعرية حيث أن الكتابة الشعرية في المملكة العربية السعودية بدأت بالشعر العمودي الموزون المقفى، ثم كان الانتقال إلى قصيدة النثر، ثم الوصول لقصيدة التفعيلة وذلك على خلاف السائد في الشعرية العربية في مسار تحولاتها على مستوى الوطن العربي، وبذلك لم تتبع التطور المنطقي والتراتب الزمني التاريخي للشعرية العربية، فلم تكن قصيدة التفعيلة هي حلقة الوصل بين مرحلة الشعر الموزون ومرحلة قصيدة النثر والتحرر والحداثة.

يمكنني القول في الحداثة الشعرية في المملكة العربية السعودية عند محاولة تقسيم شعراء الحداثة: أن الجيل الأول تشكل في بدايات القرن العشرين، ونذكر من هذا الجيل أعمال محمد حسن عواد وحمزة شحاته وأحمد قنديل وطاهر الزمخشري وعزيز ضياء وحسن القرشي وغيرهم، ومن الممكن اعتبار هذا الجيل هو جيل البدايات وبه ظهرت الإرهاصات والمقدمات التي ساعدت فيما بعد في منتصف الستينيات ومنتصف السبعينيات على النضج والبروز الفعلي من خلال أعمال نخبة من الشعراء كفوزية أبو خالد وسعد الحميدين وأحمد الصالح وغيرهم، وبعد ذلك كانت مرحلة الضعف والجمود نتيجة ما كانت تمر به المنطقة من ضعف سياسي واجتماعي واقتصادي وضعف فكري حتى بداية الثمانينيات نتيجة تدفق النفط وانشغال المجتمع بالجوانب التعميرية المادية أكثر، وتلى ذلك ثورة في عالم الكتابة مع إصدار الكتب القائمة ضد تيار الحداثة فظهر في هذه الفترة معارك الحداثة على الساحة الأدبية بين النقاد ما ساعد على بروزها وانتشارها في المقالات والصحف، ولعل هذا الجدل والرفض قد ساعد زعماء الحداثة على البروز والظهور أكثر من خلال الحضور الدائم في الكتب والمقالات والإذاعة والمنابر الخطابية.

---

1) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص30.

- **قصيدة النثر في قطر:**

عند الإطلاع على ما في الساحة الأدبية والنقدية في دولة قطر من منجزات إبداعية في الشعر الجديد ودراسات نقدية جادة، لا يجد الباحث الزاد الكافي والعدة الوافية التي تساعده في رحلة البحث على الانطلاق لقراءة وبحث تلك المنجزات وإصدار الأحكام الموضوعية عليها استناداً على دراسات سابقة، ومع ذلك لا نجزم قطعاً بانعدام تلك المواد، فمن أبرز من تناول موضوع الشعرية في دولة قطر كلاً من الناقد محمد عبدالرحيم كافود في عدد كبير من الدراسات والمقالات المنشورة والكتب الصادرة، وهناك جهود الناقدة نورة آل سعد، وعبدالله فرج المرزوقي وغيرهم ممن تعرض لهذا الموضوع بالدراسة، إلا أن أغلب تلك الدراسات كان مقصوراً على دراسة نشأة الشعر وتطوره وأبرز العوامل التي ساعدت على ذلك، غير أنني في دراستي هذه سأركز على نموذجين شعريين هما (الشعر الحر، وقصيدة النثر) على أساس اعتبارهما أبرز إفرازات الحداثة الشعرية، ومن ذلك لم نجد في تلك الدراسات ما يفيدنا هنا عند محاولة التوصل إلى بدايات وإرهاصات ذلك النموذج في المنطقة، ومحاولة تحديد الريادة الشعرية سوى دراسة للناقدة نوره آل سعد منشورة ضمن كتاب الشمس في أثري مقالات في الشعر والنقد تطرقت فيها للحديث عن قصيدة النثر في قطر وفيها تؤكد على أن محاولات بعض الكتاب القطريين لم تدخلها في حقل قصيدة النثر كنصوص بشرى ناصر والنثر الفني لأحمد عبدالملك وخواطر جاسم صفر والشعر المرسل ذو الروح الغنائية لكل من الشاعر مبارك بن سيف آل ثاني وعلي ميرزا ومحمد العطية وحصة العوضي وخالد عبيدان وغيرهم فاقتصرت على شعراء ثلاثة هم سعاد الكواري وزكية مال الله وسنان المسلماني[1]، وفي اعتقادي أن الاختيار في هذه الدراسة وقع على هؤلاء الشعراء الثلاثة لجهودهم في هذا الميدان، ولإمكان تصنيف نصوصهم ضمن حقل قصيرة النثر، فالشاعرة سعاد الكواري "صدر لها ديوان تجاعيد عام 1995، وديوان لم تكن روحي في عام 2000، وصدر عام 2001 ثلاثة دواوين (بحث عن العمر وريثة الصحراء وباب جديد للدخول) ثم أخيراً صدر ديوان ملكة الجبال عام 2004"[2]، أما الشاعرة زكية مال الله فقد صدر لها من الدواوين الشعرية "في معبد الأشواق، وألوان من الحب، من أجلك أغني، في عينيك يورق البنفسج، في أسفار الذات، على شفا حفرة من البوح، نجمة في الذاكرة، مصابيح في عيون النهار، نزيف الوقت، مدى، مرجان

---

1) ينظر: آل سعد، نورة. الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص145، بتصرف.

2) المرجع السابق، ص146.

الضوء، دوائر، مواسم للعقيق، ووردة النور"[1]، وصدر للشاعر سنان المسلماني "ديوان مزن، وديوان سحائب الروح"[2]، ونمثل لقصيدة النثر في قطر بقصيدة للشاعرة سعاد الكواري بعنوان (الحجرات):

صور تحوم في جحيم الغرفة الورقية..

الأجراس مزماري

أدب على رصيف الوحدة..

المطر المهيمن كالدموع يئن في شجن..

يفجرني رداؤه..

عطره الناري..

حقوله..

أقطف الشجر المقوس..

طائر ورتابه..[3]

انطلاقاً مما سبق يتضح لنا الضعف الحاصل على مستوى الحركة الأدبية والفكرية في دولة قطر عند مقارنتها بنظيراتها من دول مجلس التعاون، وذلك من ناحية قلة عدد الشعراء وقلة الدواوين الشعرية والأعمال الإبداعية، وما هو متوفر في الساحة الأدبية في الوقت الراهن لم يظهر إلا في وقت متأخر نسبياً، إضافة إلى قلة عدد الدراسات الأكاديمية النقدية الجادة في هذا الحقل.

في تقديري أننا نستطيع أن نرجح ذلك الضعف في الحراك الأدبي والفكري في دولة قطر إلى جملة من الأسباب كان العامل الزمني وراء تأخر نمو وازدهار الشعر الجديد في دولة قطر:

- أن المجتمع القطري هو مجتمع صغير نسبياً من ناحية التعداد السكاني إذا ما قورن بمناطق دول مجلس التعاون الأخرى كالسعودية وعمان.
- ظل المجتمع القطري حتى وقت قريب يسوده نوع من الركود والجمود وذلك نتيجة للنماذج الشعرية التي توفرت في الساحة الأدبية وهي نماذج تقليدية فلم تدخل القصيدة الجديدة إلى دولة قطر إلا بعد منتصف القرن العشرين.

---

1) موقع وزارة الثقافة والفنون والتراث، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.moc.gov.qa/Arabic/Pages/home.aspx

2)المرجع نفسه والوصلة ذاتها.

3) الكواري، سعاد. ديوان تجاعيد، ط1، مطابع دار الشروق، قطر، 1995، ص70.

- ما كانت تعانيه المنطقة من ضعف سياسي، وحالة اقتصادية صعبة جعلت الناس بعيدين كل البعد عن الحياة الأدبية والثقافية.
- انعدام وسائل التواصل مع الآخر حتى وقت قريب من صحافة وإذاعة وبعثات.
- لم يظهر التعليم إلا في وقت متأخر نسبياً مع ظهور المدرسة الأثيرية لمحمد بن مانع، وكانت العلوم المدرسية آنذاك بسيطة ويقصر على الحساب وعلوم القرآن.
- انتشار الشعر النبطي وسيطرته على الساحة لميول الذائقة العربية في هذه المنطقة إلى تذوق هذا النوع من الشعر لقربه منها.
- انعدام الدراسات النقدية التي تسلط الضوء على ما هو موجود من أعمال إبداعية لقلة تلك الأعمال.

- **قصيدة النثر في سلطنة عمان:**

تلقى الشاعر العماني قصيدة النثر، فانطلق إلى تبني المفاهيم التي دعا إليها رواد الحداثة في العالم العربي وفي العالم الغربي أيضاً، وراح يرسم قصيدته وفق تجربته ورؤاه الخاصة ما طبع على التجربة في عمان طابعاً خاصاً يستطيع أن يلمسه متلقي وقارئ تلك القصيدة، وما في تلك التجارب من خصوصية لا سيما أن أغلب شعراء هذه القصيدة في عمان "قد تكونوا جميعاً خارج بلادهم باستثناء سماء عيسى؛ فسيف الرحبي ذو الرحلة الطويلة في أرجاء العالم، ومحمد الحارثي في المملكة المغربية، وزاهر الغافري طالت رحلته حتى بلغت الولايات المتحدة الأمريكية، وعبدالله حبيب بدأت رحلته في الإمارات ليبلغ الولايات المتحدة شغوفاً بالشعر والسينما والفلسفة"[1]، فربما كان لهذا التكون خارج سلطنة عمان والإحساس بالغربة وجدل المكان دوراً فاعلاً في تشكيل شعراء الحداثة العمانين، إلا أن ذلك ليس شرطاً حاسماً فنجد في أشعار أسماء عيسى مقداراً من الإحساس بذلك ما قد لا نجده عند شاعر كان قد عاش خارج عمان، إلا أن الإحساس بالهجرة والرحلة والرحيل الدائم كان عاملاً مشتركاً بين أنصار قصيدة النثر العمانية من أمثال "ناصر العلوي ومبارك العامري وصالح العامري وهلال العامري وعبدالله البلوشي ويحيى اللزامي ومحمد اليحيائي وطالب المعمري وصلاح الحجري"[2].

يذهب جماعة من النقاد إلى أن قصيدة النثر في عمان ما إن تذكر حتى يذكر "اسمين تقترن بهما، فهما رائداها بامتياز الأول هو الشاعر سيف الرحبي والثاني هو الشاعر سماء عيسى"[3]، يقول الشاعر سيف الرحبي :

وابتدأت أسطورة التكوين
في ذلك النهار، وجاء اليعربي
على حصان البرق ممتشقا تضاريس الجهات...
وأمر القضاء أن يستدير كالترس
فاستدار
وقال للأرض كوني في شكل تفاحة
فكانت[1]

---

1) خضر، ضياء. وردة الشعر وخنجر الأجداد دراسة في الشعر العماني الحديث، ط1، وزارة التراث والثقافة، عمان، 2006، ص 17.

2) يوسف، آدم. قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر الخليجي المعاصر، ص9،ص39.

3) الربيعي، عبدالرحمن. مقال بعنوان "الشاعر سما عيسى وريادة قصيدة النثر العمانية"، موقع تورس محرك بحث إخباري، على الواب، والوصلة كاملة:http://www.turess.com/alchourouk/578092

الاتجاه إلى كتابة قصيدة النثر في عمان من الاتجاهات الجديدة التي واجهت ما واجهته التجربة العربية من تذبذب بين القبول والرفض، فقد ذهب مجموعة من النقاد إلى القول بأن في الاتجاه إلى كتابة قصيدة النثر لقد جرى العبث بقوانين الشعر وقواعده، فهي قصيدة الثورة والتمرد ورفض التراث والثوابت والقوانين الشعرية، وهي قصيدة خلق الرؤيا الخاصة والعالم الجديدة، فكان التساؤل الدائم كيف يمكن التفريق بين الشعر والنثر بعد إحداث هذا التداخل والفوضى وترسيخ قانون اللاقاعدة، يقول سيف الرحبي:

غرقى يستغيثون وسط سديم مياه جفت

يد تنتزعها مخالب الجوارح

وهي تحلق بمرح خاطف

غزاة يبقرون أحشاء النساء والحقول

في وليمة

تظلها أشجار الصفصاف

وفي الزاوية

حذاء مقلوب في محطة بعيدة

حقيبة منسية[2]

لعل المتلقي لهذا النموذج الجديد في عمان كان من أشد المعارضين والرافضين، وربما يعود ذلك كما أشار الناقد ضياء خضر إلى أن أغلب شعراء قصيدة النثر العمانية كانوا قد خرجوا من بطن المؤسسة الدينية التي لم يصبها التغيير منذ قرون، وبدلاً من أن يحاول هؤلاء تطوير القصيدة العمودية بموضوعاتها وأغراضها وأوزانها العروضية الثابتة أو ينحرفوا عنها قليلاً ليكتبوا قصيدة التفعيلة على النمط الذي حاوله قبلهم شعراء آخرون من العمانيين والعرب نراهم يمارسون في عرف بعض الدارسين ما يشبه محاولة الهروب إلى الأمام بكتابة القصيدة الجديدة وهم عارفين أن هذه القصيدة لن تكون مفهومة ولا مقبولة لدى الكثير[3]، إضافة إلى ذلك "كان للتوجه السريالي الذي اتخده كثير من شعراء قصيدة النثر العمانية، وسيطرة مضمون القلق والتشاؤم، إضافة إلى حجم التمرد على الواقع، جعل نصوصهم مليئة

---

[1]) الحجري، حميد عامر. حفر في مخيلة الذئب، الصورة في شعر سيف الرحبي، ط1، وزارة التراث والثقافة، عمان، 2007، ص137.

[2]) الرحبي، سيف. الصعود إلى الجبل الأخضر، ط1، دار الصدى، الإمارات، 2012، ص38.

3) ينظر: خضر، ضياء. وردة الشعر وخنجر الأجداد دراسة في الشعر العماني الحديث، ص119، بتصرف.

بالتعبيرات التي تشبه الهلوسة أو نوع من البوح السريالي"[1]، ولعل ذلك الغموض أو الإبهام والتعمية هو ما جعل الذائقة العامة رافضة لمثل هذا النوع من النصوص.

من خلال القول السابق تتضح لنا مسألة مهمة حول مراحل تطور الشعرية العربية في عمان، فهي لم تتبع التطور الطبيعي الذي شهدته الشعرية العربية في تحولاتها المختلفة على مستوى الوطن العربي، حيث شهد الميدان الشعري في عمان "غياب لقصيدة التفعيلة كحلقة وصل بين الشعر العمودي وقصيدة النثر أو القصيدة الحرة"[2]، وفي ذلك يؤكد الناقد ضياء خضر "أن بعض شعراء قصيدة النثر قادرون فعلاً على أن يكتبوا القصيدة العمودية بكل شروطها العروضية والمعنوية فإنهم لا يشعرون بأكثر من الأسف على هذا العبث الذي لا طائل من ورائه"[3]، وفي هذا تأكيد على أن الشاعر هنا بلجوءه إلى فلسفات الحداثة وتبني هذه الفلسفة لم يكن نتيجة عجز منه في كتابة وتطوير الإرث الشعري، وإنما انطلق إلى ذلك بعد إدراك عميق لواقعه، وقناعته بأن الشاعر هو حالة متطورة ومتحولة كما المجتمعات التي تعرضت للتغير والتطور والتبدل والتحول، ومن ثم كان لابد لتلك الشعرية من مواكبة ذلك التطور وفق تساؤلات العصر وظروفه، فلا ينبغي للشاعر أن يبقى على تلك الشعرية القديمة فكأنه بذلك يلغي العصر الذي يعيش فيه وفلسفاته وتعقيداته المختلفة التي هي في حالة تزايد مستمر.

تأكيداً على ما سبق ثبت في كثير من التلفظات النقدية الأوروبية "أن الشعر الكلاسيكي كثيراً ما يتناسب وحالة توازن جسدية ومعنوية واجتماعية تتفق مع الإنسان وعالمة في حين أن قصيدة النثر تتنكر في الظاهر لأية إمكانية لوجود الوزن والقافية في الكلام الشعري"[4]، ولعل ذلك يوضح لنا كثير من التساؤلات أبرزها مسألة الغموض والإبهام والتعمية في كثير من تلك النصوص التي نرجعها إلى عدم قدرة تلك الذات الشاعرة على الانسجام مع مجتمعها ومحيطها ووجود نوع من الاضطرابات والرفض والرغبة في التمرد وخلق الجديد، الذي قد يتلاءم مع روح الشاعر الرافض لذلك الواقع وإرثه الذي لم يوفر له نوعاً من التوازن، فبخلقه الجديد وترتيبه لعالمه الشعري وبتشكيلاته الخاضعة لتصوره الخاص يحدث التوزان لديه، إلا أن ذلك قد يرهق كثير من المتلقين في الوصول لفهم وإدراك ذلك النص الشعري وعالمه

1) الموسوي، شبر. مقال بعنوان" غياب الرومانسية وحضور السريالية"، مجلة الفلق، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alfalq.com/?p=1137

2) يوسف، آدم. قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر الخليجي المعاصر، ص39.

3) خضر، ضياء. وردة الشعر وخنجر الأجداد دراسة في الشعر العماني الحديث، ص119.

4) المرجع السابق، ص121.

الذي قد يبدو فيه كثير من الدهشة والقرابة، وكأن تلك الروح في حالة هلوسة وهذيان، على خلاف ما كان لدى الشاعر الذي ينظم الشعر الكلاسيكي، وكأنه في حالة من البساطة والتناغم والتوازن الروحي مع ذلك المحيط، حتى متلقي ومتقبل هذا النوع الشعري، وفي ذلك يقول "هو توماس أن البحر الشعري النظامي يبين اهتماماً بالألفة ويبرز فكرة الإناء وهو ملآن بالوقار ويقدم عنصر مطابقة، وإذا أهمله الشاعر فإنه يمضي نحو ميادين أكثر فردية وفوضوية"[1]، فقد تأسست فكرة الحداثة الشعرية في أوروبا انطلاقاً من أن الشاعر التقليدي كتب ذلك النوع من الشعر لكونه يعيش حالة من التطابق والتلازم مع الكون حول ومجتمعه وأفراده، بينما ظهر شاعر قصيدة الحداثة الرافض للنمط السائد والمتمرد على الخلق لوجود نوع من التوتر والاضطراب مع ما حوله بما فيهم المجتمع، فانطلق نحو فكرة كونه رائياً أو خالقاً ليبدع عالمه الخاص به، ولكن التساؤل هنا هل كانت مرجعيات قصيدة النثر العمانية هي ذاتها المرجعية الأوروبية؟، وهل تأثر الشاعر العماني بفلسفة الحداثة الغربية، وإن تأثر هل كان لتجربة الشاعر العماني في هذا الصدد خصوصية تفرده؟.

لقد عاش أغلب شعراء قصيدة النثر العربية كجماعة شعر اللبنانية وغيرهم في حالة من الرفض والثورة والرغبة في مراجعة التراث ومنحه قراءة ثانية أما بالرفض الكلي أو بالتعديل، كما كان لدى شاعر قصيدة النثر الأوروبية، فلم يكن في اعتقادي ما حدث هو مسألة تأثر وتقليد فقط، بل كانت مثاقفة قصيدة واعية، ولم يكن ذلك التأثر قد حدث بطريقة اعتباطية غير واعية، بل كان أغلب هؤلاء الشعراء على وعي تام بفلسفة الحداثة وخلفياتها ومرجعياتها ومتطلباتها وما كانت تدعو إليه، والتأثر بالمدارس الرمزية والسريالية والوجودية[2] رغبة في إحداث تلك النقلة والطفرة التي قد تحدث نوعاً من التقارب والتوازن.

عاشت تلك الفئة في أوضاع مقاربة للأوضاع التي دعت الشاعر الأوروبي على الخروج والرفض والرغبة في التحرر والتغيير، نتيجة ما كان في الواقع السياسي والراهن الأيديولوجي وحتى الاقتصادي في تلك المجتمعات، فقد كانت المرجعية الأساس هي المرجعية الأوروبية في نشوء تلك القصيدة الثورية، وكما حدث هناك أيضاً من ناحية تلقي هذا النوع الشعري حدث كذلك هنا من رفض واستغراب من قبل المتلقي العربي لهذه القصيدة، فلابد من

---

1) خضر، ضياء. وردة الشعر وخنجر الأجداد دراسة في الشعر العماني الحديث، ص122.

2) ينظر: الجابري، مبارك.محاضرة الجبروت خطاب قصيدة النثر العمانية في ضوء سياقها العربي،ط1،مكتبة الغبيراء،سلطنة عمان،2013،ص54-96، بتصرف.

الإشـارة إلى أن المتلقي الغربي كان مسـتنكراً أيضـاً لتلـك النصـوص ورافضـاً لهـا في كثير مـن الأحايين.

- **قصيدة النثر في البحرين:**

كانت القصيدة النثرية من أهم الثورات الشعرية التي حدثت في مسار تحولات الشعرية العربية على مر السنين، ذلك أنها القصيدة التي كسرت المعايير النقدية حول مفهوم الشعر وجوهره، وليس ذلك فحسب بل أنها دعت إلى عدم تحديد ذلك المفهوم وجعل الأحكام مطلقة لا تتحدد بمقاييس وثوابت على اعتبار أن الشعر هو حالة شعورية متفردة تميز كل فرد عن الآخر، ومن هنا لا يجوز تعميم ذلك المفهوم لاختلاف تلك التحولات والحالات الشعورية بين الأفراد، فلكل قصيدة نثرية شعريتها الخاصة النابعة من إيقاع الكلمة والصورة البصرية القادمة من رؤيا الشاعر الخاصة، وبذلك يكون التمايز والفرادة والابتداع الجديد، ولعل ذلك ما دفع كثير من المتلقين لتلك القصيدة من عدم تذوق واستساغة ذلك النموذج الشعري؛ لأن رائحة الثورة والتمرد والرفض لقوانين الجماعة تفوح منها وتبرز من خلالها أنماط الخروج عن الأعراف السائدة الشعرية واللغوية والاجتماعية وكافة الأصعدة الأخرى.

لعل ما سبق يوضح لنا سبب تبني الشاعر البحريني لمثل هذا الأسلوب الشعري" فقد عايشت البحرين إلى جانب الاستعمار الغربي جملة من الصراعات السياسية مع جيرانهم ممن يسعون إلى الاحتلال كالسعودية وإيران والعراق، إضافة إلى أن البحرين عاشت في ظروف سياسية واجتماعية ومذهبية خاصة الصراع المذهبي بين أنصار السنة وأنصار الشيعة"[1]، فكان لكل تلك الصراعات الدور الفاعل في اضطراب المفكرين والمثقفين في البحرين واضطهادهم؛ نتيجة التعبير عن الآراء المختلفة التي قد لا تتناسب مع الرأي العام في الدولة، وفي ذلك تفسير لكون دولة البحرين من أكثر دول الخليج دعوة إلى مبادئ الحرية والليبرالية والعدالة والمساواة، ففي التفات الشاعر نحو كتابة هذه القصيدة تعبير طبيعي عن الواقع المعيشي حيث أن هذه القصيدة "ليس لها قانون أبدي وبذلك فهي تتوافق مع شاعر انكسرت أحلامه في الواقع، وفي البنية الإيقاعية التي كان يسكنها، وعدت حاجته إلى الحرية تفوق حاجة أي كان إلى الحرية"[2]، فالشعر وإيقاع القصيدة جزء لا يتجزأ من إيقاع الحياة وانكساراتها.

لم يكن لجوء الشاعر البحريني لممارسة قصيدة النثر من قبيل الصدفة والتحول المفاجئ، بل جاء كنتيجة لتحولات سبقت ظهور هذا النموذج الشعري، وبالرجوع إلى آراء

---

1) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص30.

2) الهاشمي، علوي. السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا، ص265.

الناقد علوي الهاشمي في ذلك نجده يقسم الأجيال الشعرية في التجربة الشعرية البحرينية إلى مراحل تمثل التحولات في كتابة القصيدة العربية من القصيدة العمودية التقليدية وقصيدة التفعيلة وصولاً إلى القصيدة الحرة، فمن شعراء المرحلة الأولى الذين التزموا بكتابة النص التقليدي العمودي ولم يتحولوا إلى كتابة لون آخر "إبراهيم خليفة، محمد الخليفة، عبدالله الزايد، إبراهيم العريض، عبدالرحمن المعاودة، رضا الموسوي"[1]، أما الشعراء الذين كتبوا قصيدة التفعيلة وبها انطلقوا إلى كتابة قصيدة النثر فهم "حمده خميس، وإبراهيم أبوهندي، ويعقوب المحرقي، وعلي الشرقاوي، وعبدالحميد القائد، وسعيد العويناتي، وإيمان أسيري، وأحمد مدن، وفوزية السندي، وفتحية عجلان، وأحمد العجمي"[2].

أما الشعراء الذين زاوجوا في الممارسة الشعرية بين القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة وقصيدة النثر فمنهم "أحمد الخليفة، وعبدالرحمن الرفيع، وعلي عبدالله خليفة، قاسم حداد، وعلوي الهاشمي، ويوسف حسن، وفاطمة التيتون"[3].

بمحاولة الرجوع إلى البواكير الأولى لظهور قصيدة النثر في البحرين فإننا نجد النقاد يرجعون الريادة إلى الشاعرة إيمان أسيري والشاعر قاسم حداد، إلا أن الريادة من الناحية التاريخية ترجع إلى الشاعرة إيمان أسيري (1969-1974) حيث كانت تنشر في الصحف والمجلات البحرينية خلال مرحلة الستينيات حتى السبعينيات إلى أن قامت بإصدارها مجموعة شعرية (هذه أنا القبرة) عام 1982 ثم المجموعة الثانية عام 1996م خمس دقات لقلب"[4]، وبذلك تكون إيمان أسيري أول من نشر قصيدة نثر في البحرين "من خلال قصيدتها أتيتكم المنشورة عام 1969 في جريدة بحرينية محلية"[5]، إلا أن الشاعرة إيمان أسيري قد أغفلت وهمشت من قبل كثير من النقاد، وفي ذلك يؤكد الناقد علوي الهاشمي أن "ما أحيط بتجربة الشاعرة من تجاهل نقدي قد يكون ناتجاً من جانب منه عدم تميز ملامح التجربة الفنية والفكرية لدى الشاعرة، ولكننا لا نستبعد كونه رد فعل سلبياً مبكراً تجاه قصيدة

1) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص31.

2) المرجع نفسه.

3) م.ن.

4) الهاشمي، علوي. السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا، ص256.

5) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص35.

النثر"[1]، فيما ترى الناقدة شريفة اليحياني "أن الإيقاع الشعري المستخدم في القصيدة لا يؤكد الضعف أو العجز بالمعرفة الإيقاعية التي جعلت من الشاعرة تستخدم القصيدة الحرة كبديل لتغطي عجزها العروضي"[2]، وعلى أية حال فإن الريادة من الناحية التاريخية لا يختلف عليها إثنين بأنها كانت من خلال قصائد الشاعرة إيمان أسيري، ومن الممكن اعتبار تلك الكتابات مرحلة الإرهاصات والتجريب والبدايات الأولى، يقول قاسم حداد في ديوانه شظايا:

إن اختلف مع الجرح
على أن أأتلف مع السكين
هذا الرعب المهيمن على روحي
ورثته من طرقة الباب في الليل
الطرقة التي لا موعد لها
ولها كل المواعيد
بدأت
وحيداً
ولم أزل
محاصر بالرمح...
والرمية
رجراجة هذه الأرض
أين أضع قدمي؟[3]

وبذلك تكون مرحلة النضج الفني والبداية الفنية الفعلية لممارسة القصيدة النثرية في البحرين انطلاقاً من تجربة الشاعر قاسم حداد ونرجع ذلك لعدة أسباب:

- ما لاقاه الشاعر من عناية خاصة من طرف النقد والصحافة والوسط الفني خاصة على الصعيد المحلي.

---

1) الهاشمي، علوي. السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا، ص257.

2) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص36.

3) صالح، فخري. مقال بعنوان: "تنوع الشكل الشعري وتحولات الأسلوب واللغة في تجربة قاسم حداد"، موقع الشاعر قاسم حداد، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.qhaddad.com/ar/experience/artical-35.asp

- الموهبة ونضج التجربة الشعرية لدى الشاعر قاسم حداد.[1]
- إن أول ديوان شعري يصدر في الساحة الشعرية البحرينية على نمط قصائد النثر هو للشاعر قاسم حداد (قلب الحب عام 1980).
- إن الشاعر قاسم حداد لم يكن شاعراً متمكناً في كتابه الأنواع الشعرية المختلفة، بل كان ناقداً ومنظراً للتجربة الشعرية لا سيما قصيدة النثر.
- ساهمت الظروف السياسية والاجتماعية والشخصية للشاعر قاسم حداد على إبرازه أكثر على الساحة النقدية وتسليط الأضواء عليه ورفع مكانته.
- تأكيد قاسم حداد على حضوره من خلال نتاجاته المختلفة فقد أصدر ثلاث مجموعات شعرية قبل أن يتحول لكتابة القصيدة النثرية فكانت مجموعاته كتالي: البشارة 1970، خروج رأس الحسين من المدن الخائنة 1972، والدم الثاني 1975، ثم شظايا 1981، وقبل ذلك صدر ديوان قلب الحب 1980، ثم انتماءات 1982، النهروان 1988 والجواشن 1989، يمشي مخفوراً بالوعول 1990، وعزلة الملكات 1992، ونقد الأمل 1995، وليس بهذا الشكل ولا بشكل آخر 1997، فنلاحظ غزارة الإنتاج الشعري ما جعله دائماً محط أنظار الدارسين والباحثين لا سيما ونضج التجربة الشعرية لدية من الناحية الفنية.

[1]) ينظر: الهاشمي، علوي. السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا، ص257-256، بتصرف.

- **قصيدة النثر في الكويت:**

شهدت دولة الكويت تحولاً كبيراً في الأوضاع السياسية والأحوال الاقتصادية والعلاقات الاجتماعية والأنساق الثقافية ولا سيما الحركة الشعرية فيها، ويجد متتبع الحركة النقدية في الكويت أن هناك إسهامات ومحاولات جادة في هذه الدولة لتطوير هذا الميدان كمعجم البابطين لصاحبه عبدالعزيز البابطين، وأنطلوجيا سعدية مفرح لمجموعة من الشعراء الذين أسهمت الكويت في ولادتهم، وغيرها من جهود كثير من النقاد والدارسين إلا أن التساؤل المحير في هذا الجزء من البحث هو ما سبب تجاهل النقاد والدارسين لقصيدة النثر في الكويت، هل يعود السبب لقلة الشعراء في هذا المجال؟، أم هو اتفاق عام على رفض هذا النموذج ومن ثم تهميشه وإغفاله؟، فلم نجد في هذا المجال -وفق حدود اطلاعي- دراسات نقدية دقيقة لقصيدة النثر سوى إشارات عابرة لبعض النماذج والشعراء كما هو الحال في دراسة الناقد سليمان الشطي وكتابات الناقد سيد إبراهيم أرمن والناقد سالم عباس خداده وغيرهم، وفي ذلك يشير الناقد خداده "أن ما يسمى بقصيدة النثر فإنها لم تجد أرضاً خصبة في الكويت حتى الآن"[1].

إلا أنني في هذا المجال ومن خلال البحث تبين أن ظهور هذا النموذج الشعري في الكويت كان في الثمانينيات على يد جماعة من الشعراء الذين لا يمكن إغفال جهودهم وانتاجاتهم الإبداعية في هذا المضمار، وعلى رأسهم الشاعرة سعاد الصباح، ونجمة إدريس ولها ثلاث دواوين هي ديوان طقوس الاغتسال والولادة وديوان الإنسان الصغير عام 1998، وديوان مجرة الماء عام 2000، وصلاح دبشه و "نشمي مهنا صاحب ديوان البحر يستدرجنا للخطيئة 2001، وفيه يقول الناقد الشطي فتح جديد يشير ويدل على أن بوابة الشعر لا تزال مشرعة، فهو يدرك أن كل الأشكال نبع ومرتكز للتجربة العميقة، لذلك لا نجد أنه إذا لجأ إلى القصيدة العمودية لمست نفساً متماسكاً، ونلاحظ أيضاً تمكناً وفهماً دقيقاً للأشكال الجديدة"[2].

من شعراء قصيدة النثر أيضاً في الكويت إبراهيم الخالدي صاحب ديوان قصائد عشق للأنثى الأخيرة 1994 وديوان عاد من حيث جاء 1997، والشاعر دخيل الخليفة، ومحمد النبهان، وأحمد النبهان، وعلي الفيلكاوي، وجنة القريني، وفوزية شويش، وسعدية مفرح،

---

1) خداده، سالم. مقال بعنوان: "قصيدة النثر لم تجد أرضا خصبة في الكويت"، جريدة القبس، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alqabas.com.kw/node/404891

2) يوسف، آدم. قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر الخليجي المعاصر، ص40.

وعالية شعيب، وصاحب ديوان أناهيد محمد يوسف، وعباس منصور، وفادي حافظ وله ديوان منذور الرمل، ومخلص ونوس صاحب ديوان شجر الكلام، ومختار عيسى وله يحط اليمام على ضفتيك، ومحمد عليم صاحب ديوان افتتاحية الحلم والطلوع[1]، تقول الشاعرة سعدية مفرح في أول قصيدة نثرية لها في عام 1997م والمعنونة بـ (سبيل):

كلنا طيور

بأجنحة مفردة

كلنا

السبيل الوحيد لنا

كي نحلق في أقاصي الأعالي

لا نبالي

أن يعانق أحدنا الآخر[2]

1) ينظر: يوسف، آدم. قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر الخليجي المعاصر، ص41-42، بتصرف.

2) مفرح، سعدية. مقال بعنوان: "قصيدة النثر التي كتبتها"، مجلة الدوحة، على الواب، والوصلة كاملة: aldohamagazine.com

- **قصيدة النثر في الإمارات:**

شكلت الحداثة الشعرية في دولة الإمارات امتداداً للحداثة الشعرية في دول مجلس التعاون، بل وفي الوطن العربي عامة، وقد تشكلت تلك الإرهاصات في أوائل الثمانينيات بظهور أول ديوان لقصيدة النثر الإماراتية على يد الشاعرة ظبية خميس (خطوات فوق الأرض) عام 1981، تلاها بعد ذلك عدد من الدواوين الشعرية مثل (صبابات المهرة العمانية، وقصائد حب وجنة الجنرالات"1، " أنا المرأة الأرض، كل الضلوع، السلطان يرجم امرأة حبلى بالبحر، موت العائلة، انتحار هادي جداً، القرمزي، تلف، المشي في أحلام الرومانتيكية"2، وبذلك عدت الشاعرة ظبية خميس رائدة قصيدة النثر في دولة الإمارات، تقول ظبية خميس في قصيدة (كما نزهته جبروته):

هذا الوجود في شساعته

كيف لقلب الإنسان أن يحتويه

وهل الإدراك حقاً مهمته

أن يعي كن، الكائن، ويكون.

أن يفك طلسم وجوده

أن يتكئ على إرث الأولين والآخرين

أليست الفطرة، أبداً، تكفي

أيتوجب أن يكون هناك الحرف، والكلمة[3]

وشهدت دولة الإمارات العربية المتحدة ولادة جيل من الشعراء من الممثلين للشعرية الحداثية، الذين من الممكن أن يطلق عليهم شعراء الثورة والتمرد والتحرر، ومن أبرز الشعراء الذين مثلوا هذا الاتجاه "ميسون القاسمي، ونجوم الغانم، وخالد بن عبيد، وهالة معتوق،

---

[1]) الموسوعة الإلكترونية لدولة الإمارات، على الواب، والوصلة كاملة:

http://www.uaepedia.ae/index.php/

2) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص43-44.

[3]) خميس، ظبية. ديوان نحو الأبد، ط1، اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الشارقة، 2008، ص137.

وأحمد راشد ثاني"[1] "ثاني السويدي إبراهيم المعلا وعبدالعزيز جاسم"[2]، "وصالحة غابش وصد لها ديوان في انتظار الشمس، وديوان المرايا ليست هي، وديوان الآن عرفت"[3]، تقول نجوم الغانم في قصيدة (قطيع أزمنة للقمر):

وماذا تنتظر
الأسوار توشك على الانزلاق في حفائرها
والأفراس تقضم نثار الطرائد العابرة بغير اكتراث
خبئي هاويتك
خلي العلامات شاخصة في الدروب
الذين على مرمى البصر يذرون خطواتهم
والطرقات[4]

لابد من الإشارة هنا إلى أن الرائدة الثانية لتلك القصيدة في دولة الإمارات العربية المتحدة بعد الشاعرة ظبية خميس هي الشاعرة ميسون صقر القاسمي، في ديوانها هكذا اسمي الأشياء الصادر عام 1983م، وقد كانت القاسمي رمزاً للثورة والتمرد، فقد واجهت الرفض وعدم القبول من المجتمع إزاء تلك الكتابة الخارجة عن النسق المتعارف عليه، ولا سيما من والدها الشاعر صقر القاسمي زعيم شعراء العمود في المنطقة، الذي طلب منها حرق كل نسخ الديوان، ولكن هل كان هذا الرفض هو رفض نتيجة صراع بين أنساق شعرية وأجيال مختلفة، أم هو رفض يعكس السلطة الذكورية الرافضة لأي حس أنثوي في هذا المجتمع المحافظ؟، وفي ذلك تؤكد القاسمي على أن "من ينشد إلى الحرية ينشد إلى التحرر، والتحرر أيضاً هو التحرر من الوزن والقافية، فلابد من البحث عن ما هو مختلف، ويشكلني أنا وليس مجرد نموذج أبحث عنه وأذهب إلية"[5]، ففي ذلك تأكيد على رفض النمطية والاحتذاء، والرغبة في التحرر والانطلاق، والبحث عن الحرية والتشكيل الجديد، ففي

---

1) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص39.

2) يوسف، آدم. قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر الخليجي المعاصر، ص43.

3) الموسوعة الالكترونية لدولة الامارات، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.uaepedia.ae/index.php/D8%A8%D8%B4#.VS0muUzfqt8

4) بوشعير، الرشيد. أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ص64.

5) لقاء مع الشاعرة ميسون القاسمي برنامج مشارف، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.youtube.com/watch?v=8Q1C96w8zV8

قصيدة النثر مساحة للتعبير والخلق الجديد، فلقد كانت الرغبة في الخروج والمطالبة بحرية التعبير والتميز عن الآخرين من أبرز ما دفع شعراء الإمارات إلى تبني ذلك النموذج الحداثي.

انطلاقاً مما سبق تؤكد الناقدة ظبية خميس على أنه "في مرحلة تالية وربما منذ منتصف السبعينيات مروراً بالثمانينيات ووصولاً إلى التسعينيات من هذا القرن تطورت التجربة الشعرية متأثرة بملامح جديدة وخصوصاً فيما يتعلق بقصيدة النثر التي حاولت أن تخرج من مرحلة القصيدة العمودية وقصيدة التفعيلة مبتعدة لا عن الشكل الفني فقط، بل عن الروح التي سبقتها والمضمون الشعري أيضاً، ولعل أهم الرواد المؤثرين شعرياً في هذه المرحلة على المنطقة كانوا كلاً من أدونيس وسعدي يوسف ومحمد الماغوط، ولاحقاً محمد بنيس وسركون بولص، ومن الخليج قاسم حداد، وحبيب الصانع وسيف الرحبي"[1]، فكان الشاعر الإماراتي متأثراً بفلسفة الحداثة التي سادت على مستوى الوطن العربي عامة، وفي منطقة الخليج خاصة.

---

[1]) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج، ص43.

الفصل الثالث

تجليات الشعرية الحداثية في منطقة الخليج

- **توطئة:**

شعر الحداثة لا يحدد ولا يوصف؛ لارتباطه بقضية الحداثة التي عدت من أبرز القضايا الشائكة والمعقدة التي ظهرت في عالم الأدب، ولعل ذلك ما أبرز الهم التنظيري الواضح في الميدان النقدي لذلك المنبثق الجديد لمحاولة تحديد سماته وتعيين هويته التي ينتمي إليها "لمحاصرة الخطاب وتملكه، وهو الأمر الذي يضمن بقاء سلطة ذلك النوع من الخطاب خاصة بالجمعية الخطابية المنبثقة من المؤسسة"[1] حماية للأنواع الأدبية من الذوبان في بعضها ولتحديد الفواصل بين الأنماط الأدبية المتداخلة ليحتفظ كل نوع بهويته وسماته المحددة إلا أننا عند التمعن في المدونة الشعرية الحداثية قد لا نستطيع تلمس سمات واضحة نستطيع من خلالها أن نقر بوجود ترابط بين تلك النصوص، ولا غرابة في ذلك لارتباط تلك الأعمال الإبداعية بفلسفة الحداثة الداعية إلى الكشف والتجاوز والخلق والتشكيل الجديد والرؤيا والتنبؤ والغموض والمفارقة والفجائية وغيرها من المفاهيم التي كان لها الدور في جعل نص قصيدة الحداثة نصا منفتحاً على عالم من المدلولات اللانهائية، ما حفز دور المتلقي لمحاولة الوصول لأفق ذلك المبدع القادم في عالم مجهول عالم الرؤيا الذي يحمل فلسفة خاصة في رؤيته للأشياء، فالشاعر الحداثي لم يعد يكتفي بالعالم الخارجي الماثل في صورته المرئية أمامنا، بل أصبح عالمه الشعري خاضعا لعلل الذات الحائرة والمضطربة ما جعل من نصه الشعري نصا مغلقا في كثير من الأحايين أمام ذلك المتلقي.

من خلال ما تم طرحه سابقاً ينبغي الإشارة إلى أن فلسفة الحداثة قد تجلت في المنجز الشعري الحداثي من خلال جملة السمات التي أصبحت بارزة في النصوص الحداثية ولاسيما الإغراق في الغموض، ولم يقف المبدع الحداثي عند هذا الحد بل تجاوز ذلك إلى مستوى الإبهام والتعمية وانغلاق المعنى أمام المتلقي في كثير من الأحايين، مما أثار مسألة مهمة في الساحة النقدية ألا وهي إشكالية قراءة النص وصعوبة تفسيره وانفتاح التأويل وتعدد القراءات، ولعل ما ساعد على بروز ذلك هو مسألة الرؤيا التي يتبناها الشاعر الحداثي لخلق عالمه الشعري ولتحقيق تميزه وتأثيره في ذلك المتلقي؛ فقديماً كان التأثير بموسيقى الأوزان والقوافي في تلك النصوص الشعرية ونطرب إليها ويصلنا نتيجة لها الشعور والتأثير، ولكن المميز لنصوص الحداثة أنها ثارت على ذلك لأنه لم يعد كافياً ووافياً فأضحى التأثير ليس

---

1) الجابري، مبارك.محاصرة الجبروت خطاب قصيدة النثر العمانية في ضوء سياقها العربي، ص121.

من موسيقى خارجية واضحة لجمهور القراء بل من موسيقى البنية الداخلية فهو الأساس الذي يصدم القارىء لحظة التلاقي ولحظة تلقي الرؤيا ومحاولة قراءاتها وفق سلطة المتلقي؛ فالتأثير الذي سيحصل بعد ذلك سيقع "عندما تكتمل فيك القصيدة فهي وحدة متماسكة لا شقوق بين أضلاعها وتأثيرها يقع ككل لا كأجزاء، لا كأبيات وألفاظ "[1].

انطلاقاً مما سبق ارتأيت تسمية هذا الفصل (تجليات الشعرية الحداثية في الخليج)، وعليه جاء هذا الفصل لمناقشة أبرز مظاهر الحداثة في تلك النصوص الإبداعية، واقتصرنا الحديث في هذا الفصل على مبحثين رأينا أنها يشكلان أبرز مظاهر الشعرية الحداثية، فجاء المبحث الأول موسوما بـ(قصيدة الرؤيا) حيث تناولنا فيه جملة من النقاط المتعلقة بمسألة الرؤيا جاءت كالتالي:

- مراحل تفعيل الرؤيا (التجاوز والتخطي-الكشف-الوحدة-المعرفة-الخلاص).
- خصائص قصيدة الرؤيا.
- وظيفة الرؤيا ومتطلبات الشكل الجديدة.
- صور قصيدة الرؤيا.
- مفهوم الرؤيا والتأثر بالحداثة الغربية .

ويأتي المبحث الثاني موسوما بـ(الإبهام في الشعرية الحداثية) وتطرقنا في هذا المبحث للحديث عن عدد من القضايا المهمة المتعلقة بقضية الإبهام فجاءت كالتالي:

- فلسفة الغموض ومستوياته.
- مظاهر الإبهام في المدونة الشعرية الحداثية:
  - الغياب الدلالي.
  - رفض الإتباع والنمطية.
  - اللامعنى في الشعرية الحداثية.
  - التمرد على النظم القديمة (عمود الشعر).
  - تراكم الصور المجزأة.
  - الانزياح في الشعرية الحداثية.

---

[1]) يحياوي،رشيد. مقال بعنوان " أنسي الحاج في المقدمة "، مجلة نزوى، ع22، على الواب، والوصلة كاملة : http://www.nizwa.com/articles.php?id=1191 .

- تقنية الرمز.
- التجريد في شعر الحداثة.
- أسلوب المفارقة.
- الجمع بين المتناقضات.
- تقنية التشكيل البصري:
  - السواد والبياض:
    - ✓ الحذف.
    - ✓ التموج.
    - ✓ التقطيع.
  - النص المتعدد.
  - الأرقام وعلامات الترقيم.

وقد قمت باختيار نماذج المقاربة والتحليل في هذا الفصل اعتماداً على أساسين رئيسين:

- اختيار النصوص الشعرية عند رواد الشعرية الحداثية في منطقة دول مجلس التعاون.
- انتقاء النصوص التي تخدم موضوع البحث، فارتأيت مقاربة تلك النصوص ككتلة شعرية حداثية دون النظر إلى المسار الذي تصنف فيه من حيث هي قصيدة نثر أم شعر حر، وهنا قد يلحظ القارئ التركيز على القصائد النثرية؛ ذلك أن فلسفة الحداثة في شكلها الفني تتشكل –في تقديري - في القصائد النثرية أكثر من سواها.

- **المبحث الأول: قصيدة الرؤيا :**

تباينت مواقف الشعراء خلال محاولاتهم مقاربة مفهوم الشعر الحداثي، إلا أنهم جميعاً اتفقوا على إبعاد الرؤيا عن كل ارتباط لها بالسياق العام، ذلك أن في الشعر قيمة لا يمكن أن نربطها بهذا الواقع، إلا أن منهم من اتخذ موقفاً مضاداً من التراث ومن هذا الواقع، فدعا للسمو بالشعر كفن مستقل في ذاته، ورفعه عن كل السياقات والأيديولوجيات، فمتى رُبط الفن الشعري بالواقع قُتل الإبداع، ذلك أن الشعر رؤيا تكونت في عالم آخر غير هذا العالم الواقعي، ومن ثم وجب عدم ربطها بهذا الواقع.

نلاحظ من القول السابق موقف بعض شعراء الحداثة حول ماهية الشعر، من خلال المشروع الحداثي المنطلق من فلسفة الرؤيا وأن الشعر لا يجب أن يكون مجرد تصوير للواقع، ونقل حرفي لأحداثه، وعكسه كما هو من خلال تفاعلنا معه وتأثرنا به، بل لابد أن تكون نظرته أعمق من ذلك، كون الشعر في جوهره عملية خلق، فلم يعد يقتصر على الانفعال الواعي بل أصبح يرتكز على الشعور، فيمر الشاعر الحداثي بعدة مراحل، تبدأ من مرحلة قراءة الأصول والواقع الراهن بمختلف مستوياته واستيعابه، ثم يكون تجاوز هذا الواقع، والاتجاه نحو مرحلة أخرى، هي الكشف، ويتم ذلك من خلال الحدس الذي يدخلنا منطقة اللاوعي، ثم يحيلنا إلى تشكيل شعر الرؤيا في العالم الآخر الغيبي، الذي يعد عالماً مختلفاً عن العالم الآخر . إن الشاعر الحداثي يقف بين عالمين متناقضين تماما، العالم الواقعي وعالم الرؤيا، فكان لابد له للوصول لهذه الرؤيا من فهم الواقع تماما والإحساس به، والتفاعل معه، ثم يأتي بعد ذلك التحرر منه للوصول لمرحلة الخلق الشعري، وبذلك تطلب الوصول لتفعيل الرؤيا في العملية الشعرية المرور بعدة مراحل هي :

- التجاوز والتخطي : وتتمثل في قدرة الإنسان على تجاوز الراهن بعد الشعور بذلك بشكل مستمر، فالشعر هو المعرفة والحياة، وهذه في حالة تطور مستمر، فوجب علينا مواكبتها ومواكبة تغيراتها، فليس هناك ثبات وجمود، فالحياة هي الحركة الدائمة وهي التطور المستمر، وليكون الشاعر متفرداً عن غيره وجب عليه إبراز مهارته الذاتية في الخلق، وتجاوز ما هو عليه دائماً، وتخطي هذا الواقع ورفضه لمراحل

أخرى، فنحن لا يمكن أن نتخيل هذا العالم والطبيعة كورقة مكشوفة الملامح والمعالم كلياً، فبهذا التصور يستحيل وجود مجال للعلم أو المعرفة الجديدة، فدائماً يحاط هذا الكائن بهالة من التساؤلات والمتناقضات التي تتطلب منه البحث والتقصي، وأستطيع أن أقول أن الشاعر الخليجي لم يكن بعيداً عن هذه الفلسفة التي تجاوز بها النموذج النمطي التقليدي ليس بشكله فقط بل من ناحية المضمون والفكر والمحتوى الثقافي، وأدلل على ذلك بقصيدة للشاعر سيف الرحبي (فارس من العصر الجاهلي ينتحب على ظهر حصان) :

مدينة الكوابيس والرماد

مدينة الغرقى والجذام

أي خطيئة تميد منها الجبال

كي يبتلعكِ الحوتُ الخرافيُّ

وتعيشين هكذا،

البشر في تجويفكِ المتقيّئ

وأنت في بطن الحوت؟

علَم ممزق يرفعه جنودٌ أغبياءُ

يتسلّون بتعذيبكِ.

لستِ من الحياة ولا من الموت

وعلى عَتَبة الخشية منهما.

أنتِ التمثال المتقنُ على أكمل وجهٍ[1]

تبني الشاعر الحداثي فلسفة الرؤيا التي تقوم على التجاوز وهذا مؤشر واضح على أن ذلك النموذج القديم في تقديره لم يعد يفي بمتطلبات وأسئلة العصر الجديد وهو ما دفعه إلى محاولة تجاوزه للبحث عن ما يناسب محيطه الجديد، فلجأ إلى تبني فلسفات الحداثة لتحقيق تشكيله الجديد المتناسب مع ظروفه ومعطيات عصره، ولتفعيل تلك الرؤيا كان لا بد من التجاوز المستمر وهذا ما نلحظه في المدونة الشعرية للشاعر سيف الرحبي، الذي يسعى دائماً إلى عدم الوقوع في النمطية والتقليدية، فمتى ما عُطل التجاوز وحدث الاستقرار وقعنا في دائرة القوالب والإتباع والخضوع للراهن، ولكن هل كان هذا التجاوز في مدونة الرحبي وأمثاله من شعراء الحداثة في منطقة دول مجلس التعاون تجاوزاً شكلياً فقط أم كان تجاوزاً على مستوى الشكل والمضمون؟ وكيف تجلى ذلك التجاوز؟.

نجد أن الشعر بتمثله لتلك الفلسفة قد يوقع المتلقي في متاهة كبيرة، حيث يصبح القارئ وهو يتلقى تلك النصوص وكأنه أمام لغز أو أحجية يصعب حلها، فقد أقام الشاعر الحداثي تلك النصوص مزجياً متداخلاً من جملة من الصور الغامضة فكأنه كتلة غريبة يصعب إيجاد رابط دلالي بين أجزاءها، ما أعدم الوضوح في النص الشعري، فنحن أمام عالم غريب وصور مفككة تصدمنا فيها نوع من الهذيان والهلوسة؛ ذلك لأن تلك النصوص لا تنتمي لعالمنا الواقعي بل تجاوزته إلى عالم آخر هو عالم الرؤيا الخاص بالشاعر، وهذا ما لمسناه في الخطاب الشعري لسيف الرحبي حيث سجلنا التجاوز على مستوى الشكل والمضمون معاً، فعلى مستوى الشكل نجد أن الشاعر لم يتمثل في قصيدته السابقة نهج القدماء في بناء قصائدهم في الاستهلال وترتيب موضوعات القصيدة، إضافة إلى أنه كسر قانون عمود الشعر وتجاوز مسألة الإيقاع الشعري المتعارف عليه في القصيدة العربية (الوزن والقافية) وهذا من أبرز تجليات الحداثة الشعرية لدية، وأضحى الإيقاع في قصائده إيقاعاً داخلياً نابعاً من

[1])الرحبي، سيف. ديوان حيث السحرة ينادون بعضهم بأسماء مستعارة، قصيدة فارس من العصر الجاهلي ينتحب على ظهر حصان، موقع سيف الرحبي على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

ملامسة عوالم الرؤيا، ومن شعرية الصور المتراكمة والمشاهد المختلفة، ومن ناحية التجاوز على مستوى المضمون، نجد الرحبي قد تعدى مسألة تمثل الأغراض الشعرية القديمة من مديح وهجاء ورثاء وغيرها، بل إننا لم نعد نستطيع عند قراءة المدونة الشعرية الحداثية أن نتحدث عن عنصر الموضوع، بل نتحدث عن قراءة الخطابات الحداثية وتأويلها ومقاربتها، فلم تعد الوحدة الموضوعية أساساً فيها، فقد استبدل الشاعر ذلك بعلاقات جديدة يشكلها في عالم رؤياه، ويخلقها مزيجاً من الأساطير والتراث والخرافات والحكايات المختلفة ويتعالق مع مختلف النصوص والثقافات، ليصبح خطابه الشعري مزيجاً متوهجاً. ومن جانب المتلقي نجد أن النص الشعري القديم ينطلق ليتوجه للجماعة، بخلاف النص الحداثي الذي يصدم المتلقي فيحاول الوصول إليه، فاختلفت علاقة (المرسل والرسالة والمرسل إليه) بين الشعرية القديمة والشعرية الحداثية، ومن ناحية الأسلوب نجد الشاعر قد تجاوز وضوح اللغة الشعرية وعلاقاتها اللغوية المختلفة، ليخلق لغته وعلاقاته الجديدة.

- **الكشف** : أشرنا سابقاً إلى تأثر شعراء الحداثة بالمفاهيم الصوفية، يتجلى لنا ذلك بتمثلهم لمفاهيم عدة (الكشف-الرؤيا-الحدس-الغيب-اللاوعي-الاتحاد-الخلق-الحلم-التجرد)، ولعل الكشف هو أبرز هذه المفاهيم، فالكشف يصور لنا أن هناك حجاب بيننا وبين العالم الآخر، ووراء هذا الحجاب تكمن الأسرار والغيبيات، والعقل كان سبب وجود هذا الحجاب، ومن هنا كان الحدس سبيل للمعرفة والكشف والدخول للعالم الآخر، ولتفعيل الحدس كان لابد من الكتابة انطلاقاً من مبدأ تعطيل الحواس، ويتجلى لنا ذلك في قصيدة الشاعر سيف الرحبي (عودة إلى الجبال):

دائما مخطوف بهيامك

أيتها الجبال المتآخية مثل أرواح صلبة

لا تفنى

ترمقين العابرين من البشر

وأنت تلامسين المغيب

بأروع مما يكون التوحّد بين حبيبين فرقتهما

أنواء عاصفة.

أحدق فيها الآن من نافذتي،

لكنها ممتدة إلى ما هو أبعد

لا ينتهي.

كأن القيامة لفظت أنفاسها الأخيرة

كأنك سدرة الخلق ومنتهاه.

أي حلم لموجة جاثمة تخبط ثغرك[1]

انطلق الرحبي في عملية الكشف من تجاوز الأصول والثوابت وهو بذلك الكشف يدخلنا إلى عالم الأعماق والباطن، عالم جديد وعلاقات جديدة، وقيم وآثار جديدة، ونلاحظ من خلال النص السابق تأثر الشاعر بالمفاهيم الصوفية وذلك من خلال ذكره لبعضها (الأرواح- الفناء- ملامسة الغيب- التوحد- الحلم)، فيرتب الشاعر الرحبي عالمه الشعري كيفما أراد مستلهما تلك المفاهيم الصوفية ويسقطها على عالمه الواقعي المليء بتلك الجبال، فكأنه باستحضار تلك المفاهيم يعيش جواً من التأمل والتوحد مع تلك الجبال الشامخة (واقعه) فهو يتقاطع في ذلك مع تجربة ذلك الصوفي الذي تجرد من كل الماديات ليعيش لحظات التأمل والسمو الروحي، يقول في قصيدة (امرأة) :

أيتها المرأة التي تقطع الشارع

---

[1]) الرحبي، سيف. ديوان قوس قزح الصحراء، قصيدة عودة إلى الجبال، موقع سيف الرحبي على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

باتجاه الغيب

ثمة كائن خفي ينظر بشبق إليك

كلب في مرآب المبني

ديك احمرّت عيناه من الصياح عند الفجر

صوفيّ تخترق نظراته الحُجُب

الجوارح ترتجف

ثمة كائن يسيل لعابه

وأنت تقطعين الشارع

باتجاه الغيب[1]

في الخطاب الشعري السابق نلحظ استحضاره للمفاهيم الصوفية (صوفي- الحجب- الغيب- كائن خفي)، ولم يذكرها الرحبي فقط، بل نجد أن الشاعر قد تمثل تلك المفاهيم عند تشكيله لعالم الرؤيا، فكأن تجربة الشاعر عند تكوينه لخطابة الشعري لا تبتعد من تجربة الصوفي عند تجرده من هذا الواقع وفي تأمله ومحاولته الدخول في العالم الآخر والتجربة الجديدة التي تختلف عن واقعنا تمام الاختلاف.

- **الوحدة** : بعد أن وصلنا لمرحلة الكشف نكون قد وصنا إلى حدود هذا العالم الجديد، أين يقوم الشاعر بعد ذلك بتفعيل رؤياه فيرتب الأفعال والأشياء وفق تشكيلاته وترتيباته الجديدة المختلفة عن علاقات الواقع، ونجده قد يجمع بين المتضادات والمتناقضات ليخلق نوعاً من التجانس والوحدة بينها، وبتصويره لهذا التجانس والانسجام بين المتضادات

[1]) الرحبي، سيف. ديوان قوس قزح الصحراء، قصيدة إمراة، موقع سيف الرحبي على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

يخلق صورة جديدة قد تكون مستحيلة في العالم الواقعي، فعالم الرؤيا هو عالم الحلم قد يصح فيه ما لا يصح في الواقع وقد يتحقق فيه مستحيل الواقع، يقول الشاعر سيف الرحبي في قصيدة (عواء الذئب):

الذئب

صرخةُ الذئب التي صُنعتْ من صدقٍ ومحبّة

كامرأةٍ جَرَفها جنون الحبِّ

فتاهتْ في مهاويه السحيقة

الذئب الناعسُ على السفوح الملتهبة

يفتح عيناً كي يرى العالم الدامي

فيغلقها ليدخل فردوس أحلامه وبهاء رؤاه.

في الظلام الغزير يستقصي الأماكن والبلاد

الأماكن التي عَبرتها قدماه

يشتمّ الرائحة، يرى عائلةَ الذئاب

والحليبَ المدلوقَ على مواقد الشتاء

يتذكرّ أنثاه الأولى[1]

ويجد المتلقي لخطاب الرحبي السابق جملة من المشاهد المتضاربة (مشهد صرخة الذئب، مشهد امرأة مجنونة بالحب التي تاهت بعد ذلك، مشهد الذئب الناعس الذي فتح

---

[1]) الرحبي، سيف. ديوان قطارات بولاق الدكرور، قصيدة عواء الذئب، موقع سيف الرحبي على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

عينه فرأى العالم الدامي فقرر العودة ليعيش في أحضان الأحلام)، فالشاعر بذلك التشكيل يلجأ إلى الخلق الجديد كنوع من الوصول للحلول والإجابات حول اضطرابات وتشابكات العالم الواقعي ففي قوله (الذئب الناعس على السفوح الملتهبة يفتح عيناً كي يرى العالم الدامي فيغلقها ليدخل فردوس أحلامه وبهاء رؤاه) تعزيزاً لفلسفة الرؤيا التي نادى بها زعماء الحداثة الشعرية حول تبني مفهوم الرؤيا لنبذهم أوضاعهم ورفضهم لتلك الأحوال المعيشة على مختلف الأصعدة ولجوءهم لعالم الرؤيا لتحقيق الحلم والتحليق فيه، فكأنه يخلق عالماً جديداً يرتبه انطلاقاً من مشكلات العالم المعيش، ومن هنا يحاول أن يخلق طابعاً من التناسق والوحدة والربط والتوازن والتوفيق بين الصور المختلفة، التي قد لا تبدو كذلك لدى المتلقي، ذلك لانطلاقه في تلك الحلول من رؤياه الخاصة.

- **المعرفة** : تؤكد الشعرية الحداثية على أن الشعر هو سبيل العلم والمعرفة وكشف الحقيقة، وإن كانت هذه متغيرة فلا بد لنا من تتبعها وملاحقة تطوراتها؛ رغبة في الوصول لجوهر الحقيقة، فبعد الوصول لمرحلة الكشف والوحدة، نكون قد وصلنا إلى نوع من المعرفة والعلم، فهناك معرفة في العالم الواقعي، ومعرفة أسمى تكمن في ما وراء هذا العالم الراهن، وهو عالم الخيال والرؤيا، ولكن لابد من التجاوز والتخطي المستمر، فالمعرفة لا يمكن أن تدرك كلها، فنحن في دائرة بحث مستمرة، ولكن وجب عدم المكوث فيها، فلابد من تجاوزها باستمرار، حتى لا نقع فيما وقع فيه أسلافنا من البقاء في معطيات ومعارف زمن معين، ونوضح تلك النقطة من خلال قراءة قصيدة (رجل من الربع الخالي) للشاعر سيف الرحبي:

إلى امرئ القيس

ليل لا يمكنك أن تقطعهُ بمنشار

أو تعتقلهُ في كأسٍ

أحياناً يشبهُ مهرجاً في ساحة عامة

لم يرخ سدولهُ بعدُ

لكنه اوعز إلى مخلوقاته بالنميمة.

ليل غير قابلٍ للاندحار

على شواطئه تلملمُ الصرخةُ

أشلاءها من فم الغريق

ليل وعرٌ

وقد أرخى سدولهُ على عُنُق العالم.[1]

في الخطاب الشعري السابق يتقاطع الشاعر مع قصيدة امرؤ القيس، ويتعالق مع فلسفة هذه القصيدة من خلال تشابه ليله مع ليل امرؤ القيس الذي يؤكد على أنه (ليل كموج البحر أرخي سدولهُ _ علي بأنواع الهموم ليبتلي) في حين أن ليل الرحبي تعددت صوره عليه فنجده (ليل لا يمكنك أن تقطعهُ بمنشار أو تعتقلهُ في كأسٍ- أحيانا يشبهُ مهرَّجاً في ساحةٍ عامةٍ لم يرخ سدولهُ بعدُ- ليل غير قابلٍ للاندحار على شواطئه تلملمُ الصرخةُ- ليل وعرٌ وقد أرخي سدولهُ على عُنُق العالم) ومن ذلك يتضح لنا منطق الرحبي في ذلك حيث اطلع على الأصول واستفاد منها بعد تشربها، ولكنه اكتشف وجود أسئلة في واقعه تتجاوز حدود تلك الأصول فانطلق لمحاولة حلها بتشكيل قصيدته الخاصة وتجاوز معرفة الماضي، فهذه المعرفة والعلم (الأصول والتراث) يستحيل أن تكون المعرفة الكاملة الشاملة وإن كانت تتقاطع مع واقعنا في كثير من النقاط ما أدى إلى استحضارها بصورة دائمة، إلا أن العصور تتغير وتتبدل والمعطيات تتطور وطرائق التفكير والظروف في تحول دائم، ولكل عصر أسئلته التي وجب على أفرادة مطاردتها للقبض عليها والوصول إليها .

الخلاص : من خلال ما سبق تبين لنا أن الشعر هو كاشف للحجاب كما يتصوره أنصار الحداثة، فالشاعر يعيش معلقاً بين عالمين العالم الواقعي والعالم الآخر الخيالي أو الافتراضي، فيكون الشاعر متذبذب بين العالمين في علاقاته، ويقوم باكتساب معرفة واقعه الذي ينتمي إليه فيكتشف قصور هذا العقل وهذا العالم عن بلوغ المعرفة، فيؤثر الدخول

[1]) الرحبي، سيف. ديوان رجل من الربع الخالي، قصيدة رجل من الربع الخالي، موقع سيف الرحبي على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

للعالم الآخر، ويخفف من حدة قلقه وصراعاته بعملية الخلق الشعرية في هذا العالم وتشكيلاتها الجديدة، يقول الشاعر سيف الرحبي في قصيدة (هذا الوجه أين رأيته أين صادفته):

هذا الوجه أين رأيته، أين صادفته

في مهب أحوالي ومعترك مدائني :

في الحلم أو اليقظة، في الشرق أو الغرب

بأي ساحة أو مدينة وزقاق .

في الدخان المتصاعد من حناجر الغرقى،

في المتوسط وبحر إيجة، كازنتزاكي،

يتنزه بين عظام الاغريق، في البحر الميت

أو البحر الشمالي حيث القراصنة بلحاهم

هذا الوجه الموؤود في قعر غرائزي[1]

أعتقد أن ما ينتج من هذا التفعيل الشعري هو بمثابة فعل خلاص من هذا المأزق والقلق والتوتر وهذا ما نلحظه في المثال السابق أين نستشعر تأزمه وقلقه ومحاولته في استذكار حقيقة هذا الوجه الذي يمثل في تقديري المعرفة والحقيقة في أي مكان يوجد وفي أي زمان يكون، لقد كان البحث الدائم عن الحقيقة هي سبيل الوصول للعلم والمعرفة الكاملة وبها يكون الخلاص، والملاحظة الواجب تسجيلها هنا هي أن شعراء الحداثة قد اعتبروا هذا الشعر ليس سبيل للمعرفة فقط بل يتجاوز ذلك لرتبة أعظم تقود نحو الخلاص لهذا الشاعر

[1]) الرحبي، سيف. ديوان يد في آخر العالم، قصيدة هذا الوجه أين رأيته، أين صادفته، موقع سيف الرحبي على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

من ألمه وهمومه الواقعية بوصوله واكتشافه عالم الرؤيا، ففي أغلب نصوص المدونة تتجلى لنا مسألة الخوف والقلق والغربة الذي يعتري دائماً الشاعر الحداثي إزاء واقعه.

وبذلك يتأكد لنا أن فلسفة الحداثة الشعرية تدعو إلى ضرورة الإعلاء من ذاتية الشاعر على اعتبار أن الإنسان هو المحور الأساس والقضية الكبرى في مسار الدعوة إلى الوعي بالتراث، ولكن لابد أن يصاحب هذا الوعي الشجاعة على نقده، ثم الانطلاق في عملية مثاقفة مع الآخر، واستبدال كل التعابير والقوالب المستنزفة منذ القديم بتعابير تتلاءم مع جدة هذا العصر وحداثته وروحة التي يتميز بها، ولا يكون ذلك في تصورهم إلا بالثورة على الثوابت وقتل الجمود ونبذ النمطية القاتلة للإبداع، فلابد من التجديد في الشعر، والخروج به من دائرة الإتباع، وليس السبيل إلا ذلك إلا بكسر كل المحظورات والقواعد والأطر الثابتة، يقول الشاعر سيف الرحبي في قصيدة (وداعة النسيم والبارحة) متمثلاً تلك الثورة ومقرراً التمرد على صوت الجماعة:

البارحة

رأيتني أكتب كلاماً متلعثماً

كأنما هو محمولٌ على مناكب أشباح

كمن يطاردُ حلماً في صحراء

رأيتني أحبل بصرخةٍ ترفضُ الخروج

ترفض الولادة

ولادتها عسيرة

أريدُ أن أصرخَ

أن تكونَ صرختي بلون أعصابي

بلون دمي وأحشائي

بلون الأصدقاء الذين ماتوا قبل قليل

-لا بلون عشيرتي[1] –

فأبرز ما سعى إليه الرحجي كمظهر من مظاهر الحداثة الشعرية إعلاء صوت الذات ورفض الإتباع لصوت الجماعة ويتضح لنا ذلك من خلال تشكيلاته في القصيدة الموحية بجو الرفض والرغبة في التحرر والخروج (الكلام المتلعثم- المحمول على أكتاف أشباح – مطاردة الحلم-الصراخ- رفض الخروج –رفض لون العشيرة)، فالكلام المتلعثم هو صوت غير مفهوم لأنه نابع من الذات بخلاف صوت الجماعة المشترك بينهم ففي الغالب يكون هذا الصوت واضح ومفهوم من حيث الدلالة، ويقر الرحبي في قصيدته بأن ذلك الكلام محمول على أكتاف أشباح، فتلك الصورة صورة تنتمي إلى عالم الحلم والرؤيا حين يقول (كأنه من طارد حلم في الصحراء)، وفي الغالب يكون هذا الحلم في الصحراء كناية عن السراب أي الشئ الظاهر المستحيل، وبالرغم من عدم وضوح هذا السراب جيداً إلا أنه ظاهر موجود ومع ذلك يتعب ولا يمكن أن يصل إليه رغم مطاردته له، وهو بذلك يمثل عالم الرؤيا الخاص به، ومن ناحية أخرى نجده يصرخ صرخة ترفض الخروج والولادة، وتمثل الصرخة في تقديري صوت الذات الشاعرة.

يؤكد في الأخير أنه يريد أن يصرخ صرخة بلونه الخاص لا بلون عشيرته، وفي هذا القول دعوة للثورة والخروج والتمرد على صوت الجماعة وقانونها وبهذه الصرخة أيضاً يعلو صوته الذاتي، فلقد اهتم الشاعر الحداثي دائماً بقضايا الذات وهمومها، للتأكيد على أن هذه القصيدة هي القصيدة المعبرة عن روح العصر، وأكد على ضرورة التحديث في الشعر لتمثيل هذا الواقع، ولا يكون ذلك إلا في حال القناعة التامة بأن الوضع الشعري القديم المتداول في الوقت الراهن ما هو إلا صورة مشوهة للماضي، ولا يمثل واقعنا، فالشعر عندهم يمثل

---

[1]) الرحبي، سيف. ديوان قوس قزح الصحراء، قصيدة وداعة النسيم والبارحة، موقع سيف الرحبي على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

تجربة شخصية فريدة، ومن هنا وجبَ التحرر من أسر الأنظمة التقليدية الموروثة، فالتجربة الذاتية هي الأصل، والشكل ما هو إلى فرع من أصل تقول الشاعرة ظبية خميس في قصيدة (يا لها الأرواح):

أفرد ما في جعبتي

كما يفرد المساء ظلاله

أتكئ على فيء المخيلة

يا لها الأرواح كم هي صاخبة

في حياتها وفي مماتها أيضاً.

أرتاح لغربتي

لضمير الأنا الضارب في التيه

أعانق أشباح الكلام

نحن أشباهها التائهة

الحاملين لأبجدية ماضيها

لا نشبهكم حتى في تمثيلياتنا التاريخية

العمامة والسيف والفصاحة الملفقة

ولم نعد نعرف من العرب والعاربة[1]

يتضح مما سبق أن لكل تجربة ذاتيتها، ولها شكلها الخاص المعبر عنها وعن روحها وخصوصيتها أيضاً، فالشاعرة تصور رغبتها في التحرر من أنظمة الماضي وأعرافه، يتجلى لنا

[1]) خميس، ظبية. ديوان نحو الأبد، ص35-38.

ذلك من خلال ارتياحها في غربتها ولضمير الأنا التائه (أرتاح لغربتي، لضمير الأنا الضارب في تيهه) مقابل اختلافها مع الماضي (لا نشبهكم حتى في تمثيلياتنا التاريخية، العمامة، السيف، والفصاحة الملفقة) فتؤكد رفضها لتمثل الماضي وإتباع قوانينه، أو المكوث فيه لعدم وجود شبه بينهما، ومن ذلك الاختلاف تبرز وتنعكس جماليات هذه التجربة الذاتية.

فالشعر المعاصر هو شعر لا يخضع للقوانين والقواعد والسلطة رغم أنه موجهة للعقول لكنه متحرر من كل القيود، وكانت مهمته السامية هي محاولة كشف ما وراء الظواهر المتناقضة المبهمة في الوجود، ولا يكون ذلك إلا عن طريق الحدس والمعرفة، يقول الشاعر سيف الرحبي في قصيدة (هذيان الجبال والسحرة):

أتذكرُ حين ينحدرُ الرجال

مختلطين بهديرٍ الجبال ونواح بنات آوى

غيمةُ الرصاص التي تجلدُ القرية

تحت شمس آب الفائضة على الكون،

وكانت المخلوقاتُ تحتسي حتفها،

جرعة .. جرعةً،

حروب واضحة

وقتلى في مجد الظهير

ينادونني باسمي

أن اخلعْ وردة رأسك،

فأنت على أبواب الربع الخالي[1]

يتضح لنا أن الشاعر في المقطع السابق لم يتمثل أي قانون وأي قاعدة بل خرج عن كل الأنظمة اللغوية والعروضية والأسلوبية، وابتعد في تشكيلاته عن عالمنا الواقعي (ينحدر الرجال مختلطين بالجبال ونواح بنات آوى، الرصال يجلد القرية تحت الشمس، قتلى ينادونني)، ومن هذا المنطلق نجد أن قصيدة الرؤيا قد أحدثت صدمة لطائفة التقليديين، وصدمة لهذا المجتمع المحافظ إزاء تلك الفلسفة الجديدة، ولم تكن المواجهة سهلة فقد شنت الحملات العدائية من قبل جماعات الملتزمين بالتراث، واتهموا بأن في فلسفة الحداثة معاداة للغة وللعروبة، فرأوا أن كل ما يمارسه شعراء الحداثة الشعرية يهدف إلى تحطيم التراث وبث القيم الغربية في هذا المجتمع بغية فصله عن تاريخه وزعزعة ثقته بتراثه، ومن هنا يكون فقدان أصالتهم وتراثهم الذي شكل هويتهم العربية، فيسهل بذلك القضاء عليهم من خلال هذا المشروع الثقافي الداعي إلى الثورة والتحرر والتمرد على الأصل الموروث، والتماهي مع الآخر الغربي وزع القيم الغربية في هذا المجتمع المحافظ، فكأن تلك الحركة التحديثية جاءت كمتطلب من متطلبات هذا العصر لوجود الأسئلة التي ساهمت في ثورتها وخروجها .

خصائص قصيدة الرؤيا :

يقول الشاعر قاسم حداد في قصيدة (في ذلك المساء):

في ذلك المساء

الذي يلهم القاتل ويحزم الأطفال بالحلم الساحر

في ذلك المساء الزاخر باندفاعات أشباح شاردة

تدس بين الطوائف

و مسح الكآبة عن سجادة الدار

---

[1]) الرحبي، سيف. ديوان أرق الصحراء، قصيدة هذيان الجبال والسحرة، موقع سيف الرحبي على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

و الأسئلة :

من قال أنّا قُتلنا

من رأى الدم

ها نحن فخورون بإرثنا

أصحّاء مثل جليد الجبال[1]

انطلاقاً من القصيدة السابقة سنحاول التوصل إلى خصائص الرؤيا الشعرية التي تجلت في تلك القصيدة، وسيكون ذلك اعتماداً على تنظيرات الناقدة سوزان برنار المنظر الأول لقصيدة النثر الفرنسية حيث تقول :

أ . يجب أن تصدر قصيدة النثر عن إرادة بناء وتنظيم واعية[2]، فتكون كلاً عضوياً مستقلاً، وهذا ما يتيح لنا أن نميزها عن النثر الشعري الذي هو مجرد مادة، فالوحدة العضوية خاصية جوهرية في القصيدة، وهذا ما نلمسه في النص السابق حتى وإن بدت الوحدة العضوية غائبة فهي تضل موجودة من خلال الترابط المعنوي بين التركيب (يلهم القاتل، يحزم الأطفال، اندفاعات الأشباح، تدس بين الطوائف، مسح الكآبه) التي يصل إليها المتلقي حالما يشعر بشعرية ذلك النص وذلك بإدراك عالم الرؤيا، وهنا يكمن الاختلاف في رأيي بين الوحدة العضوية في القصيدة القديمة والوحدة العضوية في القصيدة الحداثية فالأولى تكون واضحة ودقيقة من الناحية الشكلانية؛ فترابط بين الأبيات لتؤدي بعد ذلك إلى إدراك المتلقي للوحدة الموضوعية ككتلة واحدة جامعة بين الشكل والمضمون، أما في القصيدة الحداثية فيحاول المتلقي تأويل جملة تلك الصور الصادمة للوصول لشعريتها، وذلك من خلال محاولاته لملامسة عالم الرؤيا.

---

[1]) حداد، قاسم. الموسوعة العالمية للشعر العربي، على الواب، والوصلة كاملة:

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=68&start=0

2) ينظر: بوهرور، حبيب. مقالة بعنوان: "مجلة «شعر» اللبنانية مراجعة الروافد والتشّكلات، محمد الماغوط وبول شاوول"، مجلة نزوى، عمان، ع61،ص 76، بتصرف.

ب - بناء فنيّ متميز، فقصيدة النثر لا غاية لها خارج ذاتها1، سواء أكانت هذه الغاية روائية أو أخلاقية أو فلسفية أو برهانية. فهناك مجانية في القصيدة، ويمكن تحديد المجانية بفكرة اللازمنية، وفي النص السابق للشاعر قاسم حداد يتضح لنا أن القصيدة لا غرض لها خارج عالمها الرؤيوي، ولا أدل على ذلك من انعدام التعالق الواضح مع العالم الواقعي من قيم وأخلاق وعلاقات، لأنها تشكل بنية مستقلة عن ذلك الواقع حتى في لغتها وصورها وعلاقاتها المختلفة، ونلحظ ذلك أيضاً عند التمعن في قصيدة الشاعرة زكية مال الله الموسومة بـ (إبحار):

توسدت مغاليق الضوء

الأصوات المبعوثة من عرصاتك

ما للأجساد المنزوعة غل الصمت مروعة

والأبناء / الأحفاد/ الأجساد..

من زورق عينيها أبحرت

وطئت الأعماق المسحورة

اللؤلؤ مخبوء خلف جدارك

الأصداف حياري[2]

نجد أن النص يشكل بنية فنية متميزة مستقلة عن أي قيمه أو هدف، فلا يتضح من التراكيب التالية (توسدت مغاليق الضوء، الأصوات المبعوثه، الأجساد المنزوعه، وطئت

---

1) ينظر بوهرور، حبيب. مقالة بعنوان: "مجلة «شعر» اللبنانية مراجعة الروافد والتشّكلات، محمد الماغوط وبول شاوول"، ص 76، بتصرف.

2) مال الله، زكية. الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، 2006، ص82.

الأعماق، اللؤلؤ خلف جدارك، الأصداف حياري) أي غاية (دينية، تربوية، اجتماعية، اخلاقية) تسعى لتأكيدها في هذا العالم المعيش غير الخروج عليه و على علاقاته.

ج – **الوحدة والكثافة**[1]، على قصيدة النثر أن تتجنب الاستطراد والإيضاح والشرح، وكل ما يقودها إلى الأنواع النثرية الأخرى، فغالباً ما تتجنب قصائد النثر ذكر التفاصيل والشروح المفصلة، وتأتي قصيدة النثر كما هو واضح في الأمثلة السابقة مركزة على جملة من المشاهد والصور المختزلة فتحقق بذلك كتلة شعرية فيها نوع التكثيف والتوحد بين الصور، ونستدل على ذلك بقول الشاعرة ظبية خميس في قصيدة (شجرة التين):

تبعتها وهي تخرج في الفضاء

تعربد بين الأحياء

الذين سقطوا في بحار من الدموع.

كانت الأمواج ترقص وتضحك

فيما الأبدان نائمة، نائمة

تلك النومة الابدية .[2]

تذكر الشاعرة الصور والمشاهد بطريقة تتابعية مختصرة ليس في أي منها توضيح أو تفصيل أو شرح (تبعتها تخرج من الفضاء تعربد الأحياء، الأحياء سقطوا في بحار الدموع، الأمواج ترقص تضحك، الأبدان نائمة)، وفي ذلك تتحقق وحدة النص وإيجازه ليكون أكثر توهجاً وتأثيراً.

نجد في الساحة النقدية العربية تأكيداً على التنظير السابق، عند أنسي الحاج في مقدمة ديوانه «لن» مثلاً، حيث يعرض تعريفاً لقصيدة النثر يتحدث فيه عن الإيجاز والتوهج

---

1) ينظر: بوهرور، حبيب. مقالة بعنوان: "مجلة «شعر» اللبنانية مراجعة الروافد والتشّكلات، محمد الماغوط وبول شاوول"، مجلة نزوى، ص 76، بتصرف.

2) خميس، ظبية. ديوان نحو الأبد، ص75-78.

والمجانية، فقد استعان رواد الشعرية الحداثية العربية بالمرجعية الفرنسية وكتاباتها على مستوى الإبداع والتنظير، ولكن أنصار الحداثة نادوا في دعواتهم المختلفة برفض النمط والقوالب الجاهزة، والسؤال هنا بعد التعرف على مسألة التنظير الفرنسية والعربية، ألم يقع الشاعر الحداثي في النمطية التي وقع فيها أسلافه؟.

لم يكن يطمح أنسي الحاج في تقديري عندما وضع تنظيراته المختلفة أن يتمثلها الشعراء من بعده ويقتدوا بها، ودليل ذلك أن المتتبع لأعمال الحاج يتأكد من أنه لم يلزم نفسه بتمثلها، ولكن الهدف من وراء ذلك كما أوضحت سابقاً هو الرغبة في إعطاء هذا الجنس مشروعيته من خلال السمات البارزة بين النصوص المختلفة في تلك المدونة الشعرية، ومنحه أيضا حقه الشرعي بين الأجناس الأدبية، والهوية الخاصة به كسائر الأنواع الأخرى، ودحض ذلك القول بأنها مجرد فوضى وعبث، فيحاول أن يستخلص من خلالها أسباب نجاحها، ووصولها للمتلقي وإحداث التأثير، وهنا يتبين لنا أن الحاج لم يضع القواعد التي متى تمثلها الشعراء حققت النجاح لقصيدة النثر، كلا بل كان محاولة منه استخلاص الخصائص التي ساعدت هذه النماذج على فرض وجودها، وبالتالي رسخ وعمق حضور هذا الجنس بمنحه صفة الاستقلالية.

وتتطلب قصيدة النثر طاقة هائلة وعصف ذهني ورؤيا خاصة تضمن ذاتية التجربة، وهذه ستكون سبيل الاختلاف والفرادة، فالاختلاف لا التشابه هو سبيل الجدة والابتكار، به نتجنب عدم الوقوع في التقليد والتشيئ، ويتضح لنا ذلك عند قراءة المدونة الشعرية الحداثية؛ فالاختلاف هو الأساس، يقول الشاعر أحمد كتوعة في قصيدة (رغبات):

كمن أوقد طمأنينته وجلس يتدفأ

تبحث عن أي شيء يصلح للنسيان

مفتوح الرأس من كل الجهات

رغباتك ورقة بيضاء

والأوقات تتكاثر حولك.[1]

وقول الشاعر عبدالله الصيخان أيضا في قصيدة (زيارة):

من هاهنا .. نهر الطفولة مر

هذي سدرة الجيران تسدل ظل خضرتها على الجدران

وضممت لي من سدرها ما يملأ الكفين ..

ثم شممته ...

فرجعت طفلا

الله يا نهر الندى[2]

تنتمي الأمثلة المطروحة للشاعرين أحمد كتوعه وعبدالله الصيخان إلى حقل القصائد النثرية، إلا أنني ألحظ الاختلاف على مستوى الكتابة والرؤيا وتشكيل المشاهد والصور المتعددة، فالاختلاف هو أساس الابتكار في حقل قصائد النثر، ولكن تثار قضية أخرى مفادها: هل قصيدة النثر هي كتابة من دون شكل؟، وفي هذه المسألة نجد أدونيس يقر بأن الإبداع فنياً هو شكل، والكتابة التي ليس لها شكل لا تعد فناً، و يفرق أدونيس أثناء تنظيراته بين النثر الشعري وقصيدة النثر، فالنثر الشعري " ليس له شكل لأنه استرسال واستسلام للشعور وسير

---

1) مقال بعنوان: "كما أشاء جديد الشاعر أحمد كتوعة"، جريدة القبس، الكويت، على الواب، والوصلة كاملة:http://www.alqabas.com.kw/node/340877

2) الصيخان، عبدالله. الموسوعة العالمية للشعر العربي، على الواب، والوصلة كاملة:
http://adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=582&start=0

بخط مستقيم ليس له نهاية...، أما قصيدة النثر فذات شكل قبل أي شيء إنها ذات وحدة مغلقة"[1].

لقد نبه أدونيس في مقال له بعنوان الارتداد نشر في جريدة الحياة على وجوب تمتع قصيدة النثر بنظام خاص يحقق لها قدراً من الوحدة والكثافة والبناء الفني المتميز، وأن تشكل عالماً مغلقاً، وأن تكون مجانية أي لا غاية لها في ذاتها، يقول أدونيس : "... قصيدة النثر شاملة، متمركزة، مجانية كثيفة ذات إطار، هي عالم مغلق مقفل على نفسه كاف بنفسه، وهي في الوقت نفسه كتلة مشعة منقاسة بلا نهاية من الإيحاءات قادرة على أن تهز كيانها في أعماقه إنها عالم من العلائق [2]، من هنا يتضح أن لقصيدة النثر شكل محدد، وأنها ليس كما يقال عنها أنها قصيدة اللاشكل؛ فاللاشكل يفضي إلى انعدام وجود قضية للمعالجة، ولكن يتضح لي أن أصحاب الحداثة في مراوغة دائمة وتناقض، فقد حددت في البداية خصائص قصيدة النثر أي نُظر لهذا النموذج ومتى نظر له وقع في النمطية وبطلت فلسفة الحداثة، ولكنهم يردون على ذلك بأن ليس في ذلك تنظير ووضع للقواعد بل تلك هي جملة السمات المشتركة بين النصوص الناجحة الممثلة لقصيدة النثر فكأن ذلك لم يكن تنظيراً بل مجرد وصف لحالات شعرية.

من ناحية أخرى نجدهم يرفضون تحديد قواعد للشكل؛ لأن في ذلك تقييد للشاعر بمعايير شكلية ثابتة في حين يقر أدونيس أن قصيدة النثر ليست قصيدة اللاشكل، ذلك أنها إبداع فني له شكل ووحدة مغلقة.

- **وظيفة الرؤيا ومتطلبات الشكل الجديد:**

تسعي الحداثة الشعرية لتحقيق مجموعة من الأهداف والطموحات، فقد منحت الشعر رتبة توازي المعرفة والعلم، وأستطع بعد هذا أن أقول إن الحداثة في شكلها الفني ليست إلا قصيدة الرؤيا، فهي تعد مرحلة انتقال لعالم الرؤيا عبر قصيدة النثر، وانتقال من لغة

---

1) ينظر: بوهرور، حبيب. مقالة بعنوان: "مجلة «شعر» اللبنانية مراجعة الروافد والتشّكلات، محمد الماغوط وبول شاوول "، مجلة نزوى، ص 45.

2) ينظر: المرجع السابق، ص 45-46، بتصرف .

التصوير والتعبير الواضحة إلى لغة الخلق والتشكيل الغامضة، ومن الوعي إلى اللاوعي، ومن التفاعل مع صوت الجماعة إلى إبراز صوت الذات، يقول الشاعر محمد العلي في قصيدة (فنار):

واقف يتهجى الأساطير في لغة الموج

عما مضى

يتملى الزحاف الذي لا يكاد يبين على رقصه

حين تعدو الرياح

و ينزف من قلبه لمحات من الضوء و الشوق

للقادمين

و من الدمع للذاهبين إلى حيث لا تؤمن البوصلة .

و بعينين لا تعرفان التلفّت[1]

يتضح لنا أن الشاعر العلي وهو من أنصار الحداثة الشعرية يحاول الخروج بنا من خلال نصه عن كل مألوف، من خلال تشكيله لعالمه الخاص وفق تصوراته الذاتية، رغبة منه في الاكتشاف، والغوص في الأعماق والأسرار من خلال تبنيه لفلسفه الرؤيا؛ فالرؤيا في تصوري نزوع إلى الباطن وما وراء الطبيعة وهذا ما يسعى الشاعر لترسيخه (للذاهبين إلى حيث لا تؤمن البوصلة)، وهذه الفلسفة لا تكتفي بالرؤية الواقعية بل تريد أن تنتقل إلى ما وراء ذلك من خلال جملة الصور المختلفة (واقف يتهجي الأساطير في لغة الموج، وينزف من قلبه لمحات من الضوء والشوق) وينتقل إلى ما هو أعمق من ذلك، إلى الولوج فيما وراء العالم، وهناك في العالم الآخر تُفعَّل عملية الخلق الشعري كما يتضح في الأمثلة السابقة، إنها

---

[1]) العلي، محمد. الموسوعة العالمية للشعر العربي، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=581&start=0

مختلفة تماماً عن تجربة الوصف والتصوير التقليدية التي لا تمثل إلا انعكاساً للواقع وتفاعلاً مباشراً معه.

وبالانتقال إلى مستوى أعمق حول محاولة مقاربة الرؤيا، سننتقل إلى تعريف الرؤيا كما هي عند المتصوفة لتأثر زعماء الحداثة بها كثيرا، فنجد أنها "درجة من درجات الكشف، ويكون الكشف بالإطلاع على المعاني الغيبية القائمة وراء حجب الحس والعقل، فالمتصوفة يذهبون إلى أن للعقل ومقولاته حجباً كثيفة تحول بين الإنسان وعالم الحقيقة، وأنه لابد لمن ينشد المعرفة الذوقية الخالصة من أن يتجرد عن العقل وأساليبه"[1]، أنهم يرفضون تفعيل العقل للوصول لمرحلة الرؤيا، ويكون هذا عن طريق عملية تعطيل الحواس، والانطلاق منها لمرحلة الكشف لكشف الغيبيات، فهم يرون أن العقل يعيق ذلك فلابد من أن نتجرد منه، ومن إدراكنا للأشياء وعلاقاتها المباشرة، للوصول إلى استخدام الحدس وتجاوز العالم الواقعي الملموس، يقول الشاعر قاسم حداد في قصيدة (ماء المعنى) :

آخيت فوضاي، واستسلمت يداي للغواية

جعلت جسدي آنية اللغة، ورسمت غموضي فضحا للأرض

لأخبارها، لصورة تمزج الماء بالكلام

سميت الكتابة خطيئة القول، وهيأت لجموح المعنى

أرخيت الهذيان الهادر، روضته

مرة، كنت ريفاً من الكلمات القديمة، رممت قبراً

وتكلمت كلام البحر الغادر،

غيرت كلاماً يخرج من كتب النوم ... كسرت النوم

---

[1]) بوهرور، حبيب. مقالة بعنوان: "مجلة «شعر» اللبنانية مراجعة الروافد والتشّكلات، محمد الماغوط وبول شاوول"، مجلة نزوى، ص51 .

ففاضت أحلام الفوضى المحبوسة في الليل[1]

نلاحظ أن الشاعر قاسم حداد كان ممن ثاروا على الوصف والشكل التقليدي، ويتضح ذلك من نصوصه المختلفة فأضحى التركيز على الفكر لا على الوصف حيث قصيدة الرؤيا تحدث العالم ولا تتحدث عن العالم (استسلمت للغواية، رسمت غموضي، صورة تخرج الماء بالكلام، الكتابة خطيئة القول، هيأت جموح المعنى، ارخيت الهذيان، فاضت أحلام الفوضى)، لأن النموذج التقليدي لا يقوم إلا على تصوير للعالم وعلاقاته، حيث ينفعل الشاعر، ويقول قصيدة نتيجة هذا التفاعل، أما شاعر الرؤيا فيقوم بالغوص في ما وراء الأشياء، بحثاً عن المعرفة والحقيقة.

- **صور قصيدة الرؤيا:**

لم يكتفي الناقد المعاصر بالحديث عن الرؤيا وطرق تفعيلها، بل تحدث بعضهم عن أن قصيدة الرؤيا لا تمثل نموذجاً واحداً، وهذا ما ذهب إليه محمد جمال باروت في كتابه عن قصيدة النثر حين قسم قصيدة النثر على أساس مستوى الغموض والإبهام والتعمية فيما يلي:

- **قصيدة الرؤيا**: وتقوم على نسف العلاقات في اللغة وبناء علاقات جديدة تستعين بالسريالية، وقد تصل القصيدة عندهم في أحايين كثيرة إلى درجة التطابق مع القصيدة السريالية وما تكتنفه من غموض وإبهام وفوضوية، وهذا النموذج من قصيدة النثر يتسم بالإيغال السريالي وروح التمرد والرفض والتجاوز، وفي اعتقادي أن الشاعر سيف الرحبي هو من أبرز من يمثل هذا الاتجاه في منطقة دول مجلس التعاون، ونمثل لقصيدة الرؤيا لديه بقصيدة موسومة بـ(مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور):

المياه البعيدة

في المرايا الداكنة لمياهٍ بعيدةٍ

---

[1]) حداد، قاسم. الموسوعة العالمية للشعر العربي، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=68&start=0

يحلقّ طيرُ الرغبة خلف أفقٍ مسدود

الوجوه المشطورةُ بنعيق السنوات

المدنُ اللاهثةُ على حافة نومك

العرباتُ النابحةُ خلف الأسوار،

كأنما جئت إلى سفرٍ قبل الولادة

بقميصٍ ملوثٍ بدم المسافة.

الجِمالُ فقدتْ ذاكرتها[1]

نلاحظ فيما سبق اختلال العلاقات اللغوية المتعارف عليها وبناء علاقات جديدة تستعين بالسريالية ويتضح ذلك من خلال تراكيب القصيدة (يحلقّ طيرُ الرغبة خلف أفقٍ مسدود، الوجوه المشطورةُ بنعيق السنوات، المدنُ اللاهثةُ على حافة نومك، العرباتُ النابحةُ خلف الأسوار) ففي تلك الصور غموض وإبهام وفوضوية، وفي هذا تأثر بالمذهب السريالي الذي يدعو إلى التعبير عن العقل الباطن، وقد يكون في هذه التعابير مخالفة للمنطق، فتركز على كل ما هو غريب ومتناقض (كأنما جئت إلى سفر قبل الولادة، بقميص ملوث بدم المسافة، الجمال فقدت ذاكرتها)، ولعلنا نفسر الغرابة في تلك التعابير لكونها الأفكار المكبوتة والأحلام الخيالية.

- **القصيدة الشفوية** : من أبرز من يمثل هذا الاتجاه في تقديري في منطقة دول مجلس التعاون هي الشاعرة سعاد الكواري، و ذلك في قصيدة ضمن ديوان بحثا عن العمر:

هو بين الوجود والعدم

يغزو مدينتنا القرمزية

---

[1]) الرحبي، سيف.ديوان مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، قصيدة مدية واحدة لا تكفي لذبح عصفور، موقع سيف الرحبي، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

يعبث بها

مدينتنا الأليفة كدمية

تفتح خاصرتها للغزاة

الحروب الصغيرة المحفورة

في يقظة الفجر

الفتوحات العظيمة لقراصنة

مدربين على السطو[1]

حيث تقوم القصيدة عندها على شحن الكلمات اليومية بالطاقة الشعرية و التوتر الشعري والغنائي، واتسم هذا الاتجاه بالغموض البسيط والبعد عن الإغراق في السريالية والتعقيد وهذا ما نلحظه في قصائد الشاعرة سعاد الكواري الأخرى ويتضح ذلك في استخدام التعابير الواضحة البعيدة عن الرمزية والسريالية والتعقيد (مدينتنا الأليفة كدمية، تفتح خاصرتها للغزاة، الحروب المحفورة في يقظة الفجر)، وإن اعترى تلك التراكيب بعض الغموض إلا أنها تضل أبسط وأوضح من النوع الأول، حيث يشكل ذلك النص جملة من الرموز والأساطير والمشاهد الغريبة الغارقة في التعقيد، وبالرغم من ذلك فإن كل من الاتجاهين يلتقي في نقاط أساسية مشتركة أهمها مبدأ رفض التبعية والاحتذاء، فجاءت قصيدة النثر محاولة كسر النموذج القديم للقصيدة، والعمل على تخطيه من خلال التأسيس لنموذج شعري يحمل سماته وآلياته الجديدة التي تحقق له الفرادة في الشكل والمضمون على حد سواء.

[1]) آل سعد، نورة. الشمس في إثري مقالات في الشعر والنقد، ص148.

وبالحديث عن الرؤيا الخاصة لابد من التأكيد على أن التحول ليس قصراً على المضمون بل يصاحبه بالضرورة تحول الشكل أيضاً، الذي يوازي تحول المضمون، فالثورة لم تكن شكلية فقط بل صاحب ذلك تغير في المضامين الشعرية، ففي الشعرية القديمة كان الجانب الإيقاعي من الجوانب الرئيسة التي تأتي متموجة مع التجارب الوجدانية لدى الجماعة، ولكن في الشعر الحداثي كان التحول إلى السريالية والرمزية والمضامين الميتافيزيقية والوجودية والصوفية، فهم يؤكدون على أن الشعر هو سبيل العلم والمعرفة والبحث عن الحقيقة من خلال تمثل التجارب المختلفة والتعبير بالطرق والصيغ المختلفة من خلال الدخول في مرحلة اللاوعي، والغوص فيه لاكتشاف الذات والانتقال لعوالم مفتوحة ليس لها حدود، وكان دافعهم لذلك، التفاعل مع الحياة الجديدة وما بها من اضطرابات وتناقضات ومشاكل، لم يجد هذا الإنسان حلاً لها إلا في النزوع نحو العالم الباطني الآخر، فكأنه يعيد تركيب مكونات هذا الواقع وعلاقاته في عالم آخر، محاولاً البحث عن حلول، وقد يجمع هنا بين المتناقضات في الواقع، ويرتب الأشياء ويصفها بطريقة غريبة، فهو عالمه الخاص به، فكانت تلك الجماعات الحداثية تحاول البحث عن ما خلف الظواهر المحسوسة.

لا يمكن أن نصل إلى الفهم الصحيح للحداثة العربية في تقديري ما لم ندرك تطورها التاريخي، فقد اقترن ظهورها إما بالحركات الثورية المطالبة بالمساواة والعدالة، أو بالحركات الفكرية المرتبطة بتغيير المفاهيم السائدة فيما يتعلق بالدين أو بالسياسة أو الأنظمة والقيم الاجتماعية.

نشأت الحداثة العربية على أساس أنها حركات تمرد وثورة ومحاولة للخروج على النظام السائد ومحاربة السلطة بما في ذلك السلطة الدينية، ومن هنا كان الصدام دائماً مع الفكر الجمعي المحافظ الذي يؤكد أن في هذه الحركات خروجاً على المؤسسة الدينية، حيث تؤكد هذه الحركات أن العلم والمعرفة مرتبط بالعقل والنقل، ودعت إلى محاولة الحصول على نوع من الوحدة والاتحاد بين الله والكون، فالمعارف والحقائق تنبثق من الداخل، و هنا يتبين في حدود اطلاعي لماذا تم محاربة زعماء الحداثة ورفض إنتاجهم، فقد نشأت في مجتمع محافظ له محظورات، وهناك مقدسات لا يمكن المساس بها.

في الشعرية العربية عد كل خروج عن الأصول حركة إحداث، فقد ارتبط هذا الخروج في المتخيل العربي المحافظ بأنه خروج على الفكر الموروث المقدس، وخروج عن ثقافة الخلافة، وكسر للنحو التقليدي، الذي عرف عند هذا المتخيل بالنموذج المثالي، فكان أي تغيير يطال بعض هذا الشعر ليس مرتبط بحال الأداب فقط، بل يمتد إلى أبعد من ذلك، بأنه في مخيلتهم يطال الفكر الثيولوجي، ويدعو إلى قراءة الأصول المقدسة، المتمثلة في القرآن والحديث وكذلك قراءة الشعر الجاهلي، وفي هذا مساس بالمقدسات المحظور التطاول عليها أو التفكير في تأويلها خارج ما وصلنا، فهي الممثلة للحقيقة كاملة، وليس هناك حقيقة خارجها، وبالتالي كان الرفض الحاسم لكل الحداثيين وكل مبادئهم وأفكارهم التي دعوا إليها، ومن ذلك الشعرية الحداثية التي لم تقتصر دعواها على الشعر بل تجاوزت ذلك لتمثل أزمة الثقافة، فهذا الأصل هو جزء من الهوية العربية وبالتفكير في مساسه ومحاولة تفكيكه في اعتقادهم يعتبر تشويه للثقافة والهوية العربية، فالحداثة هي محاولة خلخلة وتفكيك لهذا الأصل المقدس والبحث عن النقص فيه ومواطن الضعف المتجاوزة في ذلك الزمن، ومحاولة ملء الفجوات لتكون المعرفة الكاملة، التي لا يمكن أن يكون هذا الأصل قد وصلها كاملة، وعند مجيء الحداثة إلى هذا المجتمع من الخارج، انقسم هذا المجتمع إلى قسمين (محافظ رافض، حداثي مجدد) فكان الأول هو المتحفظ الرافض للحداثة، فهو يرى التراث الموروث من لغة ودين وثقافة لا يجب مساسه، بينما تمثل الآخر قيم العلمانية والثقافة الأوروبية وفلسفتها .

- **مفهوم الرؤيا والتأثر بالحداثة الغربية :**

يعتبر رواد الحداثة الشعرية العربية من الذين انبهروا ولا زالوا بالثقافة الغربية، فلقد تأثروا بالرمزية الفرنسية والشعراء الفرنسيين من أمثال رامبو ومالارميه وبودلير، ويتضح ذلك من خلال تمثلهم كثيراً من المفردات التي تنتمي إلى المدونة النقدية في الغرب مثل: فرادة، تعمية، الأدائية، تعطيل الحواس، الرؤيا، الغموض، قصيدة النثر، اللاقصدية، اللاوعي وغيرها، ويظهر التأثر بالفكر الفلسفي للألمان وخصوصاً نيتشة، ويتضح ذلك التأثر عند التمعن في كثير من النصوص الشعرية الحداثية في منطقة دول مجلس التعاون، ومثال ذلك قصيدة (في وسط ذلك) للشاعرة ظبية خميس :

من عواصف الليل أسحب مخطوطتي

الكهنوت فيها جاثم

وأرشقه بشهب مكورة في حجم حبات الدواء

أزرع في الكهنوت فصاحة من أرثه

وأكسر جداريات من صنعه

كي تخرج تلك الذات الغائبة

تلك المتوارية فيه مثل جثة في التابوت

أحشر المرئي مع ذلك المقدس

عثت فساداً بنا أيها التاريخ

مهرجون يخرجون من دهالبزك

ممثلون، إلياذة، وحروب إلهية

من رعب إلى رعب نحيا

بالتاسوع، والثالوث، والاثني عشر

وصولاً إلى المفرد المتفرد [1]

أننا أمام نص معتم يستحضر الأساطير والتاريخ، ويقدم نظرة خاصة في الدين إلا أن ذلك يظل في تعمية تامة، ويتضح التأثر بالفلسفة الحداثية عند إدراك ذلك الإبهام في النص، وتستحضر الشاعرة (سر الكهنوت) عند طائفة المسيحين في خطابها الشعري، والكهنوت هو أحد الأسرار السبعة في الديانة المسيحية وهي رتبة دينية، وتلجأ الشاعرة من جانب آخر إلى

[1]) خميس، ظبية. ديوان نحو الأبد، ص43-44.

ذكر ملحمة (الإلياذة الشعرية)، وهي من ملاحم الإغريق التي تنسب إلى الأوديسا والتي كتبها الشاعر هوميروس، وتتعالق مع تلك الملحمة بطريقه قد لا يصل المتلقي معها إلى دلالة واضحة، كما يتجلى من زاوية نصية أخرى تأثرها بالمفاهيم الصوفية في قولها (أحشر المرئي مع ذلك المقدس) فهذا التركيب يظهر لنا أحد مبادئ المتصوفة المنادية إلى التأمل والتجرد من كل شي مادي (المرئي) للوصول إلى الروحي (المقدس)؛ لإحداث نوعاً من الإتحاد بين المادي والمعنوي، ولإحداث نوعاً من السمو، ويتجلى ذلك التأثر في قولها أيضا (أكسر جداريات من صنعه / كي أخرج الذات الغائبة) وذلك في إخراج تلك الذات الغائبة (أي ما هو روحي) من كل ما قد يعرقلها أو يغمرها (الجداريات) التي جعلت تلك الروح (مثل جثة في التابوت) فلإحياءها لابد من إخراجها وتجريدها.

يقول الشاعر سيف الرحبي في قصيدة له بعنوان (موسيقى اليمامة الهاربة من سطوة الهاجرة):

بروميثيوس، سرقَ نار الشعر
ظلَّ ملفوحاً بعذابها السرمدي
أنت سرقت الشعر والحكاية
سرقتِ نار الجمال
خبأتِها في أغوارك القصيّة[1]

يستحضر الشاعر حكاية (بروميثيوس) وهي إحدى حكايات الميثولوجيا الإغريقية، وتحكي علاقة البشر بآله الخلق، حيث تقول الأسطورة أن بروميثيوس سرق النار المقدسة من الآله زيوس وهي تمثل العلم والنور والمعرفة ما دعا لأن يحل عليه سخط الآله، فنحن نقف أمام نصوص كأنها عجينة من حكايات التاريخ والتراث والخرافات والأساطير، ونقف عاجزين في كثير من الأحايين عن فك رموزها وحل شفراتها.

[1]) الرحبي، سيف. ديوان مقبرة السلالة، قصيدة موسيقى اليمامة الهاربة من سطوة الهاجرة، موقع سيف الرحبي على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

يقول الرحبي في قصيدته (عوده إلى الجبال) :

دائما مخطوف بهيامك

أيتها الجبال المتآخية مثل أرواح صلبة

لا تفنى

ترمقين العابرين من البشر

بنظرة ملؤها الشفقة والسخرية.

منذ طفولتنا البعيدة.

وأنت تلامسين المغيب

كلهم مروا من هنا

من غير أن يتركوا أثراً أو معماراً،

لأن أي خلق سيكون صغيراً

في أزل شموخك الباهر

لأن جلجامش

لو حدّق في مرآتك مرة، ترك

البحث عن عشبة الخلود

لأن الفراعنة فكرة مبسطة من

صرامتك الهندسية.

لقد فكت أعمالهم ورموزهم

وشرحت الملاحم والحفريات

وأنت مازلت عصية على الشرح والتفسير

محصّنة أسرارك بالغموض[1]

يتضح من النص السابق أن الشاعر الرحبي يستحضر أسطورة جلجامش وهي من الأساطير السومرية، وبالبحث في هذه الأسطورة يتبين أنها أسطورة تراجع سر الخلود، وتصل في النهاية إلى أن الخلود في الأعمال وليس الأعمار، ولكن سيف الرحبي يستحضر تلك الأسطورة ويتعالق معها بإسقاطها على واقعه، ويبرز ذلك من خلال حديثه عن تلك الجبال المتآخيه التي لم يشكل أي عمل أو أثر أمامها شيئا لعظمتها، فيذكر من ذلك أن أعمال الفراعنة العظماء لم تعد تشكل شيئا فهي تمثل فكرة بسيطة أمام تلك الجبال وهندستها العظيمة، ويكمن سر تلك العظمة عند مقارنة تلك الجبال التي تشكل لدية (الموطن والهوية) برموز العالم والأساطير المختلفة والملاحم (فكت أعمالهم ورموزهم وشرحت الملاحم والحفريات) أما تاريخ تلك الجبال فما زالت (عصية على الشرح والتفسير محصّنة أسرارك بالغموض) .

يتبين لنا من العرض السابق تأثير المرجعية الغربية في رؤيا شعراء الحداثة في منطقة دول مجلس التعاون، وذلك من خلال تبني أفكار شعراء الحداثة الغربية، وزعماء الحداثة على مستوى الوطن العربي، إضافة إلى تأثرهم بالمفاهيم الصوفية، ويجد المطلع على المدونة الشعرية الحداثية في هذه المنطقة تمثل التراث العربي وثقافة الأصول بل والثقافة الإنسانية بشكل عام من خلال استحضار رموزها وأساطيرها وملاحمها بشكل كبير في الخطاب الشعري وإن بدى ذلك الاستحضار يسوده الغموض والإبهام؛ نتيجة تبني فلسفة الرؤيا إلا أن الشاعر الحداثي يظل في تعالق مع عالمه وتراثه وثقافته وهويته ولكن يكون لهذا التعالق طابعاً خاصاً لأنه خاضع لتشكيلات عالم الرؤيا، إلا أن الشعر مهما ادعينا يعد تعبيراً عن إيديولوجيات معينة انطلاقاً من هذا الواقع، فأما أن يكون متلائماً متوافقاً معه، فيأتي واضحاً بسيطاً، وأما أن يكون ثائراً عليه رافضاً له، وفي كلا الحالتين كان هذا المجتمع هو أساس الانطلاق.

---

[1]) الرحبي، سيف. ديوان قوس قزح الصحراء، قصيدة عودة إلى الجبال، موقع سيف الرحبي، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

- **المبحث الثاني: الإبهام في الشعرية الحداثية:**

جاء هذا المبحث ليستعرض مظهر من أهم مظاهر الحداثة الشعرية في القصيدة الجديدة وهو "الغموض"، ولا ندعي جدة في هذا الموضوع، وأن الغموض لم يكن موجوداً في القديم، فعند الرجوع إلى مصادر التراث نتبين أن الغموض كان موجوداً في كثير من النصوص الصوفية والفلسفية وبعض الأشعار، إلا أن الغموض -في تقديري- لم يكن اجراء مستساغاً في الفكر العربي الذي اتسم بالمباشرة والوضوح، ففي العصر العباسي مثلاً تمثل الشاعر الحداثي أبو تمام الغموض في كثير من أشعاره، فعيب عليه ذلك و قيل له: لماذا تقول ما لا يفهم فيرد: لماذا لا تفهمون ما يقال؟، وفي العصر الحديث سجلنا ذلك في كتابات الرومانسيين من جماعة أبو للو والمهجريين، لما احتوته من خيالات وعواطف معقدة، وأعتقد أنها جاءت بذلك لتبين صدق التجربة لأنها نابعة من أعماق النفس المعقدة، فتأتي ببعض من سمات هذه النفس البشرية من حيث الغموض والتداخل واختلاط العواطف، فقد شغلت هذه الظاهرة الدراسات النقدية القديمة والحديثة، وكانت محور الصراع بين أصحاب القديم وأصحاب الجديد.

يأتي هذا المبحث ليقف على معنى الغموض ومستوياته، وكيفية تجلياته في النصوص الحداثية في دول مجلس التعاون .

- **فلسفة الغموض ومستوياته:**

يتميز الشعر الحداثي ببروز ظاهرة الغموض بشكل كبير فيه، حتى أصبحت سمة من سمات هذه المدونة الشعرية، بل إن النصوص الحداثية لم تقف عند مستوى الغموض بل تجاوزت هذا المستوى إلى مستويات أعلى من ذلك وهي: الإبهام والتعمية، فتصبح في أغلب الأحايين نصوصاً مغلقة، يصعب فك شفراتها، ويستحيل تأويل رموزها، ويغدو المتلقي عاجزاً عن التفاعل معها، فهل يا ترى كانت الرؤيا سبباً في هذا الغموض لتحليقها في عالم آخر هو عالم ما وراء الأشياء؟، أم كان سبب الغموض هو تجاوز الأصول المتعارف عليها والانطلاق بالكتابة من خلال إعلاء الذاتية وتفعيل آلية تعطل الحواس؟، ونسجل هنا أن الساحة النقدية قد انقسمت بين مؤيد ومعارض لهذه الظاهرة، فالمؤيد ينظر إليها باعتبارها سمة من سمات الأدب عموما؛ فيكون في النص نوعاً من الخيال والدهشة، ويغدو قابل للتأويلات المتعددة، وهناك من يرفض هذه الظاهرة وبشدة، ولاسيما بعد التعقيد الكبير الذي أصاب الشعر الحداثي ودخوله متعمداً في دائرة مغلقة من الإبهام والتعمية، فحدثت بذلك الفجوة بين المتلقي وهذه النصوص .

لابد لنا بداية من مقاربة المعنى الدقيق للغموض كما ورد في المعاجم اللغوية، حيث عرفه القاموس المحيط بـ : "الغامض: المطمئن من الأرض: غوامض، كالغمض: غموض وأغماض، وقد غمض المكان غموضا، وككرم غموضة وغماضة، والرجل الفاتر عن الحملة، وخلاف الواضح من الكلام"1، لقد حمل إذا في التعريف السابق معنى الخفاء وعدم الوضوح وإضمار المعنى وإخفاءه، فلا يتضح ولا يظهر ولا يتبين عليه بسهوله.

هناك المستوى الآخر من الغموض ألا وهو الإبهام، وهو مستوى أكبر في الغموض، فالإبهام لغة يعني: "أمر مبهم: لا مأتي له، والملتبس الذي لا يعرف معناه، واستبهم الأمر استغلق، والمبهمة: المسألة المعضلة المشكلة الشاقة"2، فالإبهام يعني ما كان مستعصياً على الفهم، فأدى إلى إغلاق المعنى، فالفرق بين الغموض والإبهام هو أن البعض قد ذهب إلى أن الغموض من السمات المطلوبة في النصوص الأدبية، ليكون في هذه النصوص نوعاً من الخيال الذي يؤثر في المتلقي فيحفزه على التفاعل معه، أما النوع الآخر وهو الإبهام فذهب الكثير إلى نبذه على اعتبار غلقه طريق المعنى أمام المتلقي فيعجز عن الوصول للدلالة فيكون النص أمامه نوع من الألغاز والطلاسم، أما التعمية فهي المستوى الأكبر للغموض، وبه تسد كل الطرق أمام المتلقي لقراءته إن لم يكن المتلقي متزوداً بالمعارف والثقافات اللازمة لتفكيك شفرات الخطاب، فإن كانت النسبة ضئيلة للوصول للمعنى في مستوى الإبهام، فهي في التعمية شبه معدمة.

من هنا ظهر الإشكال حول هذه المسألة لاسيما في قصيدة النثر التي تمثلت هذا المظهر بكافة مستوياته، فرأى أنصارها أنها نوع من الفرادة والجدة، فكما قال أدونيس أنه يجب على المتلقي أن يرتقي إلى مستوى الشاعر، وليس للشاعر أن ينزل إليهم، ووجد أنصار هذا الاتجاه أنه بالغموض تتعدد القراءات، وتتنوع الرؤى التأويلية، وفيه تحفيز لذهن القارئ وتفعيل لدوره.

يذهب عز الدين إسماعيل في دراسته للشعر الحديث والمعاصر للتحدث عن الغموض في الشعر بوصفة ظاهرة فيه، فهو يرى أن الغموض يعني الصعوبة في الفهم، وإن الشعر الجديد يتسم بالغموض خاصة في أروع نماذجه، حيث تدعو هذه الظاهرة إلى التأمل والتفكر في المنتج الإبداعي، وهذا لا يعني أن الغموض خاصية ينفرد بها الشعر الحديث، كما يعتبر

---

[1]) أبادي، الفيروز. القاموس المحيط، ط2، لبنان، دار إحياء التراث العربي، 2003،مادة غمض، ص598.

[2]) المرجع نفسه.

الغموض خاصية مشتركة بين القديم والجديد، حيث ارتبط بطبيعة الشعر ذاتها، إذ يعد في الشعر خاصية في طبيعة التفكير الشعري وليس خاصية في طبيعة التعبير الشعري.1

فالغموض في القول السابق مقوم من مقومات الشعر الجديد الذي يدعو إلى النظر والتفكر، فالشعر الحديث كما نعلم لا يقدم المعني جاهزاً، بل يثير فينا التساؤلات التي تحفزنا على البحث في مكونات هذه النصوص الإبداعية، كما نستشف من حديثه أن الغموض ليس ظاهرة حديثة ظهرت بظهور الشعر الحديث، بل هي قضية ظهرت في النقد العربي القديم كما أشرت سابقاً وثارت حولها سجالات ونقاشات أخذت حيزاً مهماً في كتب النقاد القدامى.

يمكن القول إن الغموض في الشعر أمر حتمي ومهم، فهو من مقومات الشعر وخصائصه الفنية والإبداعية، ومن أبرز سمات القصيدة الحداثية وما ارتبطت به من دلالات منها وفي تقديري فقد كان لهذه الظاهرة في هذه الأعمال الفنية الإبداعية دلالتين :

- الدلالة الجمالية، حيث يكون الغموض فيها فناً ملازماً للعمل الأدبي و لا غنى للعمل عنه، ذلك لما يتميز به من طاقات إيحائية تتيح للمتلقي تعدد القراءات للنص الواحد.
- دلالة لغوية ينتقل فيها الغموض إلى درجة أعلى ويصبح إبهاما أو تعمية .

من خلال البحث في النصوص الشعرية الجديدة، سجلت أهم العوامل التي أدت إلى تمظهر الإبهام في الشعر العربي الحداثي كما يراها عبدالرحمن القعود في كتابة "الإبهام في شعر الحداثة" وهي:

- الخلفيات الثقافية والمعرفية للشاعر الحداثي، وهي الخلفيات الفكرية والفلسفية والصوفية والأسطورية والأبعاد الميتافيزيقية من خلال تفعيل الرؤيا، حيث وقفت هذه الخلفيات دون فهم النصوص الشعرية والدخول إلى عالمها، وجعلت المتلقي صامتاً لا يقدر على التفاعل معها، باعتبار أن فلسفة الرؤيا قائمة على السعي نحو الدخول إلى عالم ما وراء الأشياء، انطلاقاً من تفعيل آلية تعطيل الحواس، وتجاوز الماضي والأصول نحو الكشف، ثم تأتي مرحلة الخلق والتشكيل الشعري التي يقوم فيها الرائي بخلخلة الأشياء في عالمه الواقعي، وإعادة ترتيبها وفق منظوره الخاص لهذه الرؤيا، فكأنه بذلك يعبر عن رفضه لهذا الواقع، ويسعى لتأسيس عالمه

[1]) ينظر: إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط6، القاهرة، المكتبة الأكاديمية 2003، ص161، بتصرف .

الخاص، وهنا يكمن سر الغموض خصوصاً في قصيدة النثر كما سأوضح ذلك في بعض الشواهد الشعرية لاحقاً.

- تأثير الثقافات والمذاهب الغربية، وتأثر الشعرية الحداثية العربية بها وما انطوت عليه هذه المذاهب الحداثية من غموض وتناقض وسريالية ودادائية ورمزية، حيث تنكرت هذه المذاهب للعقل والمنطق والشعور، فجاءت كثورة على الأشكال الأدبية الواضحة، يتجلى لنا هذا في أعمال كثير من رواد الحداثة في المنطقة العربية، التي كانت على اتصال وثيق بالغرب وخاصة بفرنسا التي عدت منبت الحداثة الشعرية الغربية، فقد كان لمجلة شعر والقائمين عليها دور كبير في حركة الحداثة الشعرية العربية، حيث اطلعوا على دراساتهم النقدية ونصوصهم الشعرية وترجموها إلى العربية، وأسهم التأثر بالغرب وثقافته ومذاهبه وشعره في التوجيه نحو حضور الإبهام في شعر الحداثة العربية فنياً وإجرائياً.

كان رواد الحداثة الشعرية العربية يؤكدون أثناء خطاباتها على عدة مفاهيم ورؤى تحيلنا مباشرة إلى كثير من الحركات الفكرية والثقافية الأوروبية، من هنا يتضح لنا من خلال الإبداعات الشعرية والنقدية أن رواد الحداثة العربية قد تأثروا بـ " الرومانطيقية الإنجليزية والرمزية والسريالية وفلسفة برجسون وت.ي. هيوم والفكر الصوفي والمثالية الألمانية"1، في استخدامهم الخيال، والغوص والتعمق فيه، وهذا من جوانب تأثرهم بالرومانطيقية والصوفية، وأما الرمزية فيبرز هذا من خلال التأثر بأشعار مالارمية ورامبو وبودلير وغيرهم من شعراء الرمزية، من جانب آخر يظهر تأثرهم بالسريالية من خلال تفعيل آلية تعطيل الحواس والانطلاق في الكتابة، ويظهر جانب من جوانب تأثرهم بالصوفية من خلال تجاوزهم للعقل الذي يدرك الأشياء في علاقاتها الظاهرية إلى الحدس وهو محاولة اكتشاف لباطن الأشياء وما وراء وجودها وخلقها والتعمق في ذلك، فمن خلال هذا الحدس يكون لكل شاعر رؤياه الخاصة أثناء عملية الخلق، وهنا تذكر ساندي أبوسيف أن جماعة شعر تقوم على جوهر أساسي: "إن في هذا الوجود عالماً باطنياً لا مرئياً، والوصول إليه لا يتم إلا بشاعر حقق ضرباً من الانفصال عن واقعة المحسوس المرئي، ومعرفة هذا العالم لا تتم وفق الطرق

[1]) أبوسيف، ساندي . قضايا النقد والحداثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005، ص 79-82 .

العقلانية المنطقية، إنما وفق قوى حادسة تحقق المعرفة المباشرة، والتآلف بين متباينات ذلك العالم"1.

نلاحظ انطلاقاً من المقولة السابقة التأثر المباشر الصريح والمعلن، بما ساد في الغرب من معتقدات فلسفية ورؤى فكرية حداثية، كانت هي عماد هذا التغيير الجذري، ليس على مستوى الشكل فقط بل على مستوى المضمون والمعنى والدلالة، وهذا يعد خلافاً للشعر التقليدي الموروث، الذي فُرضت عليه القوالب الجاهزة والأوزان الخليلية، فكان لابد للشاعر أثناء إبداعه من أن يطوع شعوره وفق هذه القوالب، وإلا أعتبر العدول عن ذلك ضعفاً وركاكة وتطاولاً على الموروث الكامل المقدس، ففي الشعر الحداثي جاء الشكل مطوعاً للمعنى الذي يريده الشعور، وفق تصوره وتجربته الخاصة، ومن هنا يكون الاختلاف والتميز والفرادة، وبالاختلاف لا التشابه يكون التفرد والإبداع، حيث تبرز ذاتية كل تجربة وشعورها الخاص، وهي سبب في خصوصيتها وجمالياتها الخارجة عن الأطر التقليدية الموروثة نحو الخلق والإبداع الجديد، فتلك النصوص تنهج نهج الثورة والتمرد، و الانفتاح على التراث الإنساني وتأكيد العضوية، وذلك بالإفادة من التجارب الشعرية العالمية.

- ما أصاب بنية الشعر العربي ومفهومه بسبب تيار الحداثة، وما كان يدعو إليه من تحولات وتغيرات على مستوى الشكل والمضمون الشعري، وانعكاسات هذه التحولات على دلالته غياباً وتشتتاً وإبهاماً2، من هنا تغير مفهوم الشعر لدى المتلقي العربي الذي اعتاد على أن الشعر هو كل كلام موزون مقفى، فجاءت النصوص الحداثية ولا سيما قصيدة النثر التي عدت التحول الأكبر في الشعرية العربية.

كما تؤكد الناقدة ساندي أبوسيف في كتابها الحداثة الشعرية إلى أن عوامل الغموض في قصيدة النثر ترجع إلى :

- النظرة إلى الرؤيا المشكلة لقصيدة النثر، باعتبارها رؤيا غامضة ولغزية لأنها متعلقة أصلاً بباطن الوجود، وبكلية التجربة الإنسانية، وبلغة الرمز الغامضة، فنجد في هذه الرؤيا هموم الوجودية والبحث عن ميتافيزيقية الأشياء، والرغبة في اكتشاف المجهول والعالم اللامرئي .

---

[1]) أبوسيف، ساندي . قضايا النقد والحداثة، ص83 .

[2]) ينظر: إسماعيل، عز الدين. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص 15، بتصرف.

- قيام جماعة مجلة شعر بتفعيل الشعر الميتافيزيقي، الباحث عن حقيقة غائبة، والباحث في أغوار سحيقة، متناولاً بذلك الغوص أزمات الإنسان المعاصر من خلال شبكة معقدة من التشكيل المضموني واللغوي .

- اقتحام الأبعاد المعرفية والثقافية نسيج النص الشعري، فتحول النص إلى خطاب معرفي حقيقي، وساحة تستوعب المسائل الفلسفية وقضايا اللاهوت وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، والسياسة والأسطورة والتاريخ .

- توظيف الشاعر الحداثي للأساطير بشكل كبير، وهذا أضفى على الشعر الحداثي دلالات ثرية، إلا أن المبالغة في توظيف هذه الأساطير سار بالشعر الجديد نحو الإبهام والتعمية.1

- **مظاهر الإبهام في المدونة الشعرية الحداثية:**

- **الغياب الدلالي:**

من أبرز مظاهر الإبهام في شعر الحداثة غياب الموضوع أو الغرض أو الفكرة المحورية للنص، فعلى امتداد مسيرة الشعر العربي منذ نشأته الأولى كان الاهتمام كبير بحضور الموضوع في متن المدونة الشعرية ما منح تلك النصوص تماسكاً لغوياً ووضوحاً دلالياً أمام متلقي تلك النصوص، ولعل طبيعة البيئة والعلاقات آنذاك بين مبدع النص والمتلقي هي ما فرضت ذلك ولكن ومع "حركة الحداثة الشعرية صار الشعر صوت قائله أي صوتاً داخلياً لا خارجياً تفرضه القبيلة أو السلطان أو المناسبة القومية أو الاجتماعية"[2]، فلم يعد صوت الشاعر هو صدى لصوت الجماعة، ففي العصر الحديث أصبح الشعر هو صوت الذات الشاعرة، ومن ذلك يتضح لنا أبرز مظاهر الإبهام وهو تراجع الغرض الشعري والوحدة الموضوعية بل وغيابها في أحايين كثيرة نتيجة خضوع النص الشعري لحالة الشاعر المتحولة، فلم يعد ينطلق من موضوع معين كالهجاء والمديح والرثاء وغيرها، فالمواضع كانت تشكل نقطة البدء في خلق النص الشعري بل من حالة الشاعر المتحولة والمركبة والمتغيرة، وانطلاقاً من ذلك يتضح لنا سبب عدم وضوح كثير من النصوص الحداثية للمتلقين ووجود قطيعة وفجوة بين المبدع والمتلقي، نتيجة قدوم القصيدة الجديدة من عالم الذات الخاصة وليس

---

[1]) ينظر: أبو سيف، ساندي. قضايا النقد والحداثة، ص 208- 211،بتصرف .

[2]) القعود، عبدالرحمن. الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002،ص179.

العالم الجماعي، ففي عالم الذات الشاعرة قد تختلف العلاقات وتختلط الدلالات، ومن ثم لا مكان للفهم المباشر والوضوح الكافي، بل هناك محاولة لقراءة تلك النصوص انطلاقاً من التأويل محاولة للوصول لذلك العالم الآخر.

ولعل غياب الحقل الدلالي في شعر الحداثة راجع كما أشار الناقد عبدالرحمن العقود إلى "ضياع المعاني الضائعة وضياع الشيئية"[1] فالشاعر المعاصر في هذا العالم المزحوم يعيش نوعاً من الإغتراب وضياع العلاقات بين الأشياء أو ضعفها إن صح التعبير، فلم تعد علاقة القصيدة هي ذاتها العلاقة القديمة الناتجة من مبدع النص نحو الجمهور المتلقي بل نحت في اتجاه آخر وهو جعل الذات الشاعرة والعالم الداخلي محوراً للعمل الفني وعماده لا العالم الخارجي، فأصبح المتلقي هو من يحاول الوصول لذلك العالم ومن هنا كان هدم مبدأ الأغراض الشعرية والوحدة الموضوعية والبؤرة الدلالية الشاملة، ذلك نتيجة الانفصال تدريجياً مع العالم الخارجي والتركيز على الصوت الداخلي.

وغياب الموضوع من أبرز تجليات الشعرية الحداثية التي ظهرت في نصوص كثير من الشعراء في منطقة دول مجلس التعاون، فهذه الشاعرة الإماراتية ظبية خميس في قصيدة لها بعنوان (تاريخ تلك الشجرة) تقول :

العنف لمقصلة التاريخ

الدماء غذاء الكراسي

الجماجم عرش الزمان

من ينحني في وجه من

الوجه المقبوض في وجه التاريخ

الدم المستباح على أعتاب بوابة المنتصر

إمنحيني ذرة حرية كي أقول

إن الغابة بقديسيها تطبق على رقبتي

---

[1]) القعود، عبدالرحمن. الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص 183.

لا شهوة لي في البوح

لا شهوة لي في النضال

وفي موضع آخر في نفس القصيدة تقول:

خاوية الوفاق أصعد على أنفاسي

مكسورة الجناح مثل كل مواطن عربي

أجهر باليوم الذي هو مقبرة الأمس

وأسقط من على ظهري حمل الشعارات

التي إجتاحتني من لحظتي الأولى

على هذه الأرض

لاشيء يثبتني كي أتمسك به

والقانون في كل الأحوال

ليس بقانوني

عروبتي ثوب لا يستر عورتي

وأشباهي ضحايا الطوفان

سوف أخطب في فضاء التاريخ

لماذا خدعتني[1]

من خلال النص السابق يتجلى لنا سبب غموض النص وضياع المعنى وذلك في الغياب الدلالي والوحدة الموضوعية، فكأن القصيدة الحداثية تشكلت من عدة أجزاء مختلفة، ما قد يجعل وصول المعنى إلى القارىء مستحيلاً، كونه يجد فجوة بينه وبين النص لصعوبة الوصول إلى مفاتيح قراءة وتأويل النص الحداثي، فلم يعد نص القصيدة الحداثية

---

[1]) خميس، ظبية. ديوان نحو الأبد، ص13-16.

ملتحم الأجزاء مترابط الصور ومتسلسل المشاهد وواضح التدرج والأفكار كما كانت علية القصيدة القديمة، التي ربما يعود سبب ذلك فيها إلى أن النص القديم كان موجة إلى المتلقي السامع بخلاف الوضع الراهن حيث توجه القصيدة الحداثية إلى المتلقي القارىء، فأضحى النص الحداثي عالم تحيط الصور الغامضة التي تصدم القارىء لحظة التلاقي بها، فهي مشاهد تنتمي إلى عالم الشاعر الداخلي عالم الرؤيا التي تفرد بها، فهي عالمه الخاص يصنع فيه ما يشاء من علاقات وترابطات وتحولات قد لا تتوافق مع ذلك العالم الخارجي، من هنا وجب على المتلقين محاولة الاقتراب من هذا العالم لتلمسه وإدراكه، ومن ثم محاولة قراءته على خلاف القصيدة القديمة التي يطلقها الشاعر وفق مسارات محددة وطرق معينة في الخلق والإنشاء مما يتوافق مع الذوق الجماعي التي تعارف عليها واعتادت عليها مسامعه.

في هذا السياق تثار مسألة مهمة وهي أن الغموض والإبهام ناشىء من اضطراب الشاعر وعالمه الخارجي فقد لجأ إلى تكوين عالمه الخاص الذي يرتب فيه أشيائه وفق ما يرغب في التشكيل، وكأن في ذلك العالم يكمن الحلول والكمال الذي قد يخفف على الشاعر، ويتضح لنا ذلك في القصيدة السابقة من خلال استحضار مفردات دالة على التمرد والرفض والثورة على هذا العالم المحيط، والمفردات الموحية بالعنف والحزن والخوف والتردد (العنف، الدماء، الجماجم، الوجه المقبوض، الدم المستباح، الغابة، تطبق على رقبتي، الخوف، عورة التاريخ، مقبرة الأمس، أرخي ثوابته، أسقط حمل الشعارات، القانون ليس قانوني، عورتي، خدعتني)، وبقراءة هذه الدلالات يدرك المتلقي الإحساس بالرفض والرغبة في التحرر، ويكتمل ذلك بالخروج عن المألوف والنمط السائد بترتيب ذلك في جمل وعبارات وتراكيب قد لا يكون الخيط الرابط بينها واضحاً، بل وقد يستحيل الوصول إليه ففي ذلك التفكك بين العبارات تتشعب الصورة وتبدو غير واضحة بل إنها قد تكون صورة غريبة يصعب إدراكها، فهي مشاهد لا تنتسب لعالمنا وفي كل ما سبق يتجه النص نحو إحداث الغياب الدلالي.

- **رفض الإتباع والنمطية:**

لم تبتعد دعوة الشاعرة البحرينية إيمان أسيري وهي من رواد الحركة الشعرية الحداثية في منطقة البحرين عما نادت به الشاعرة السابقة وذلك في قصيدتها (أتيتكم) فتقول :

حملت تابوتي، أتيتكم

نسيت عند بابكم ريشتي

وصوت امرأة

تبعت ظلكم

سحقت أضلعي وكل الأقنعة

خلعت الثرثرة

وكل صفوف المعرفة المزيفة

حملت تابوتي أتيتكم

ورغبة شهية تسوقني للمعضلة

شرحت غايتي وكل موج يحمل المنى

يردد الصدى

أتيتكم

لا أعرف المهادنة

فإما أبلغ الشمس

وإما تدفن المحاولة[1]

نلاحظ على النص السابق نوعاً من التداخل والاضطراب؛ وذلك من خلال عدم وضوح المشهد الشعري الذي تبدت لنا حداثته من خلال الاختلاط الحاصل بين المشاعر والأحاسيس (حملت تابوتي، سحقت أضلعي، رغبة تسوقني، لا أعرف المهادنة، أبلغ الشمس، تدفن المحاولة) وهو ما انعكس بدوره لتشكيل مشهد شعري يسوده التناقض ويكتنفه الغموض، وذلك أبرز سمات الحداثة الشعرية، فالشاعرة بذهابها البعيد في اقتناص الصور الغريبة تحقق الهروب من الواقع ووطأة الزمن والتاريخ، لأن الفكر الشعري الحداثي يعمل على رصد جملة من المتناقضات المعقدة الصعبة الإدراك بل والتي يستحيل القبض على دلالاتها ومفاهيمها المحددة، ويسعى دائماً نحو الخلط بين الواقع والخيال وبين المنطق

[1]) اليحيائي، شريفة، ميدان، أيمن. دراسات في أدب عمان والخليج. ص35-36.

واللامنطق، ليعصف بأنظمة اللغة والفكر والقواعد الثابتة والعلاقات بين الأشياء، مستبدلاً بذلك النمطي نوعاً من العلاقات الغريبة والغير منطقية، لإحداث المفارقات والتناقضات ونستدل هنا بقول الشاعرة فوزية أبوخالد في قصيدة لها بعنوان (النساء):

أي فردوس أنسل منه النساء

وسكبن السراء

على...

سبات السابلة ؟

نهرب ماء السماء في سواد المساء

نقطر شمساً نحاسياً على شحوب الصحراء

نشك الأصابع بماس العسيب

أي نعاس يغالب صحو الصبايا؟

ستمطر القلب أشواقاً حية ورحيقاً يفور

نستمطر الوقت عمراً وصبراً جميل

نستمطر الطرقات

وطناً

يبدد الوحشة المشتركة

أي رياح تخاطف الأشرعة!

نماذج الطوفان بأطياف تطير

ونؤلف من كل زوجين اثنين

معمراً للمهرة الهاربة

أي قمر علقته شهرزاد على ليل اللقاء[1]

من خلال النصوص السابقة نتبين فلسفة الحداثة في رفض النموذج القار ورفضها للنمطية السائدة والأنموذج المحتذى، فالحداثة هي القبض على اللحظة الهاربة التي لم يسبق لها أن تمظهرت نصياً على الأقل، هي الخروج عن المعايير حين تغدو رافضة للتجسيد والتشكيل وفق نمط واضح ومعين، لأن في ذلك استقراء لشكل البنية، وفيه تقليد وتقييد، فلابد من الهدم المستمر والرفض لإحداث التجاوز نحو الخلق الجديد، وخلق هذه اللحظة، من هنا كان اللاوضوح واللاتحديد واللاتعيين وقبول منطق الفوضى واللانهائي واللاشكل هو أسمى تجليات التحديث نصياً.

نتلمس من خلال نص فوزية أبوخالد أنها تمثلت الحداثة الشعرية من خلال الانفصال عن الواقع، ويتجلى ذلك في عدم إعطاء أهمية للموضوع حتى لا تتمثل ذلك العالم الواقعي، ففي فكرة الانفصال عن الواقعية تأثر بالمبادىء الغربية كالدادائية والسريالية التي دعت إلى الاعتباطية في الخلق الشعري وتغييب دور الوحدة الموضوعية والقطيعة مع الشكل السائد، فرغم أن الشاعرة استحضرت دلالات من البيئة المحيطة (الوطن، الطوفان، المهرة، السابلة، الصحراء، ماس العسيب، الصبايا) وأحدثت نوعاً من التناص اللفظي مع النص القرآني بمفردات مثل: (الطوفان، زوجين اثنين) وأقامت نوعاً آخر من التعالق مع الموروث السردي العربي من خلال استحضار صورة (شهرزاد) إلا أنها حلقت بتلك الدلالات بعيداً عن الواقع الملموس الواضح إلى المدى البعيد نحو عالم الرؤيا الداخلي فألبست تلك الدلالات معان أخرى فيها نوع من الإبهام يصعب إدراكها فنحن أمام لحظة جديدة مشكلة بطريقة لم يسبق إليها.

- **اللامعنى في الشعرية الحداثة:**

أصبح المعنى في شعر الحداثة هو اللامعنى، و نستدل على ذلك من خلال قصيدة الشاعرة سعاد الصباح الموسومة بـ(تحولات سمكة) من ديوان (والورود تعرف الغضب) حين تقول:

ماذا فعلت بي

---

[1]) أبوخالد، فوزية. الموسوعة العالمية للشعر العربي، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=584&start=0

قبل سنين

كنت سمكة صغيرة في الاكواريوم

وحين وجدت نفسي في المحيط الكبير

لم أعد أعرف أن أعيش في أواني الزجاج

لم أعد قادرة على التوفيق

بين طقوس قبيلتي

وبين الخطوط المجنونة...

بين العصور الجليدية ... والمناطق الاستوائية

بين شرعية التاريخ... ولا شرعية العمل الشعري

بين زمهرير النصوص المكتوبة

واحتمالات الكلمة الخارجة على النص...[1]

وتقول في قصيدة (عزف متفرد على ربابة كويتية) :

أنا من الخليج

اسم من الأسماء

جرح نسائي أنا..

ليس له بدء ..ولا انتهاء

قصيدة ممنوعة..ووردة سوداء

امرأة مجهولة تلتف في رداء..

---

[1]) الصباح، سعاد. ديوان والورود..تعرف الغضب، ط2، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، 2006، ص185.

ذرة رمل..

طحنتها الشمس، والرياح، والأنواء..[1]

إن مجرد محاولة تبيان غرض القصيدة أو موضوعها الشعري أمر مستحيل في الشعرية الحداثية، حيث أنه لن يكون ذلك إلا من خلال محاولات التأويل المختلفة وفق ثقافة الناقد وقراءاته المختلفة وأدواته ومناهجه المستخدمة في التأويل، فبغياب الدلالة الواضحة يغيب المعنى، بل إن المعنى يكمن في اللامعنى الذي يشع من القصيدة الحداثية، إلا أننا نحاول الوصول للمعنى من خلال تفكيك بعض الشفرات التعبيرية ومحاولة لمس الموضوع المضمر الذي قد يصعب على كثير من المتلقين إدراكه لعدم تعالق تلك النصوص الحداثية مع الواقع الملموس، فغابت عنها المرجعية الواقعية واختفى المعنى.

عزز ذلك الإبهام والتعمية في المعنى إلى خلق فجوة بين القارىء والمبدع، وبمحاولة قراءة نص الشاعرة السابق لابد من التصريح بأن البؤرة الموضوعية تدور حول معاني التمرد والثورة ورفض الواقع والرغبة في التحرر منه ومبادئه، وقد تم التوصل لذلك من خلال ما وصلنا في التراكيب السابقة من طاقة دلالية وشعورية وذلك جراء الجمع بين المتناقضات (لم أعد قادرة على التوفيق بين طقوس قبيلتي وبين الخطوط المجنونة)، أي بين العادات والتقاليد المحافظة السائدة، وبين ما هو خارج عن المألوف (الجنون من خلال الخروج غير المعتاد والتمرد على القانون النمطي)، (بين العصور الجليدية...والمناطق الاستوائية)، (بين شرعية ولا شرعية)، ومن خلال استخدام بعض المفردات (جرح، المجهولة، سوداء، طحنتها) ورغم الإيحاءات والشعور الواصل من تلك النصوص إلا أن الدلالة تظل تائهة والمعنى في أفول تام، فكأن الشاعر في حالة من الهذيان والهلوسة لا يدرك ما يقول، وكأن القصيدة قادمة من منطقة اللاوعي ما ينعكس بدوره على تراكيب القصيدة وعلاقاتها حين تسودها اللاعقلانية اللغوية، فلقد تم توظيف اللغة خلافاً للمعتاد وخلافاً للمألوف، ويتضح ذلك في قصيدة (موسيقى) للشاعر سيف الرحبي:

حين أخرج من البيت

أترك الموسيقي مفتوحة

---

[1]) الصباح، سعاد. ديوان والورود..تعرف الغضب، ص209.

تحرس أرواح الموتى

موسيقى القدماء التي تحمل رائحة العشب

وتحرس حدائق بابل

معلقة في الأعماق

حين أخرج من البيت

أترك كل شيء معلقاً على نفسه

عدا الموسيقى تضطرب في الردهات الخالية

وعدا بضع محارات

ألتقطها من الشاطئ القريب

ليلة العاصفة [1]

لقد أدى ذلك الغياب بين العلاقات اللغوية إلى إحداث نوعاً من الغموض والتعقيد الإرادي تجاه المتلقي، ولعل الشاعر الحداثي يعمد إلى فلسفة الغموض والإبهام والتعقيد في خلق نصه الشعري حيث يلج باللغة إلى فضاء الرؤيا وعالم الكشف الشعري، فكان الغموض والإبهام من أبرز تجليات الحداثة في المدونة الشعرية، وفي ذلك يقول بلندا الحيدري "أنا لا أفهم أدونيس وهو أقرب أصدقائي وأصدق أصدقائي، أعرف كل دخائل حياة أدونيس لكن ما عدت أفهم قصيدته"[2]، وانطلاقاً من ذلك الإبهام الذي اعترى الشعرية الحداثية ظهرت أزمة التلقي حيث لم يستطيع كثير من القراء فهم وإدراك تلك النصوص، وبذلك لم يستطيعوا التواصل معها فقرروا الانصراف عنها، ما أثار بعد ذلك ردة فعل لدى نقاد ومتذوقي تلك القصائد بأن مسألة الغموض هي تهمة وجهت لتلك النصوص الشعرية وأن الخلل يكمن في قصور ثقافة المتلقي العربي واطلاعاته.

---

[1]) الرحبي، سيف. ديوان أرق الصحراء، قصيدة موسيقى، موقع سيف الرحبي، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

[2])الجابري، مبارك. محاضرة الجبروت خطاب قصيدة النثر العمانية في ضوء سياقها العربي، ص 237 .

- **التمرد على النظم القديمة (عمود الشعر):**

من أبرز العوامل التي دعت إلى غموض الشعر وإبهامه هو تمرد الشاعر الحداثي على النظم القديمة وعمود الشعر وقانونه، فقد جاءت قصائد الحداثة ثائرة على كل القوانين المتوارثة من الناحية الشكلية وحتى الفكرية، وعرضت الحداثة نفسها على أساس أنها فلسفة للتجاوز والتخطي الدائم لكل ما هو جاهز وموجود لتحقيق الاختلاف والتحديث للأنساق والأنظمة، ونؤكد على ذلك من خلال الاستدلال بنص شعري للشاعرة سعاد الكواري في قصيدة بعنوان (محطة) :

يخرج من الشقوق ثعبان برأسين

فتنتابني موجة من الضحك

الدلافين تدخل دفاتر الليل

أنصت لدبيب الشمس

لصوت الصحراء هي تتثاءب في كسل

أنصت لفحيح الموت

يزحف ببطء

أراني واقفة عند الباب

أنتظر قدوم القطار

ليأخذني معه إلى البعيد[1]

من النص السابق يتضح لنا مدى الهدم الحاصل للتراث الشعري الراسخ في الذهنية العربية من ناحية (الشكل –المضمون)، ولعل ذلك من متطلبات الرؤيا الشعرية التي نادى بها أنصار الحداثة، إلا أن ذلك قد شرخ العلاقة بين الشاعر والجماعة، فالشاعر قديماً هو ممثل الجماعة ولسانها والناطق باسمها في أفراحها وأقراحها، لوجود علاقة جامعة بين الطرفين، إلا

---

[1]) الكواري، سعاد . ديوان ملكة الجبال، ط1، دار الشرق، قطر، 2004، ص92.

أنه وبعد انتشار القصيدة الحداثية شاع نوع من البرود العاطفي بين المبدع والجمهور، فلم يعد الشاعر يخاطب أحاسيسهم ويعليها بل على العكس أصبح يقف في الجانب المضاد للجماعة ليعلى مشاعره الداخلية من خلال رؤياه الخاصة، فأصبحت قصيدة تسودها الفلسفة الوجودية والتأملات الذاتية ما أضفى عليها نوعاً من البرود؛ لأن تلك القضايا تتطلب نوعاً من التركيز والتأمل لا الانفعال الوجداني ولعل في ذلك مبرراً آخر من مبررات غياب المعنى الواضح المباشر وهذا ما لم تعتده الذائقة العربية، تقول الشاعرة سعاد الكواري في قصيدة لها بعنوان (سيناريو):

جلست بقرب النافذة

كنت على وشك البكاء

كنت سأبكي بالفعل

كنت أوشك على...

صهل حصان من بعيد/ البلبل طار

علق الأخطبوط سلسلة المفاتيح

في الفتحة الوحيدة التي في الجدار

حام العنكبوت حول المفاتيح

في لحظة متوهجة تمايلت زنبقة في الفضاء

في لحظة مماثلة اختلط بياض الأفق بيباب القلب

فخرجت إلى الشارع

الهرة المريضة أغلقت الباب

المفاتيح سقطت بهدوء[1]

---

[1]) الكواري، سعاد. ديوان ملكة الجبال، ص111-112.

نفى الشاعر الحداثي نفسه بعيداً عن ذلك العالم الواقع، فحلق بقصيدته من هذا المجتمع، ليعيش الاغتراب في عالمه الواقعي، وهذا الاغتراب أدى إلى تميز الشاعر عن بقية الأفراد في مجتمعه؛ لأن بذلك الشعور سيلجأ إلى خلق عالمه الخاص الذي يعلي فيه من ذاته لإيمانه أنه محور الرؤيا ومدارها، تقول الشاعرة زكية مال الله في قصيدتها (في حدائقي يثمر المحبون):

جذع

يتملص من خيط قماطة

يتمخص عن خلق أول

يلتمس عراه

محفور في جبهته

معراج حقيقته المطوية في عرصات الطين

تؤازره خطوات الشمس

تقض مضاجعة الأطيار

تعربد بين خواصره الأحياء

من أوجدهم

الأرض سديم

الألسنة مقصات

من أوج سقيفته يبزغ...

يتسلق نخلة[1]

---

[1]) مال الله، زكية. الأعمال الشعرية الكاملة، ص35-36.

- **تراكم الصور المجزأة:**

من أبرز مظاهر تجلي الحداثة الشعرية التي أدت بدورها إلى إحداث نوع من الإبهام والتعمية هو لجوء الشاعر الحداثي إلى تشكيل مشهد من الصور الحداثية المجزأة وليس هناك دلالة كلية جامعة لمجمل تلك الصور، يتضح لنا ذلك في قول الشاعرة ظبية خميس في قصيدتها (في رائحة الجدران):

في رائحة الجدران

يبدو العالم أوسع

ومن السهل جداً الضغط على زر التحكم

لتغيير المشهد

تحت الغطاء الدافيء

يمكن أن تقرأ وترحل

في أزمنة تختارها

ويقربك فنجان الينسون أو الشاي المعطر

تعيد صياغة الحياة في العالم

فهناك افروديت والإلياذة

والمتنبي والفيدا

وتذكرة ابن داود ومحاريب ابن عربي[1]

كذلك قول الشاعر قاسم حداد في قصيدة له بعنوان (من الصليب الأحمر):

غصت في الأرض إلى أطول شعرة

وشربت المطر المخزون في الأرض

---

[1]) خميس، ظبية. ديوان نحو الأبد، ص 125-127.

إلى آخر قطرة

فرأيت القمر الميت من مليون عام

ذلك الغائب في عالمنا المحدود...

في عين الظلام

قمر الدرب الطويل

كان يشكو المرض المغموس في الطين، وكان

يبصق القيء وتعلو الخدين صفره

مثلنا كان غريباً ذلك الطفل الجميل

تحت جلد الأرض مصلوباً على أبواب قبره

ماتت الرغبة في الإبحار عندي

ماتت الرغبة إلا في الرجوع

ذلك النور الذي يشكو الضياء

وصراع البشر الأموات من أجل البقاء

ليس لي إلا الرجوع[1]

نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة المعروضة أن هناك نوعاً من التفكك بين الصور المختلفة، وسببه في تقديري أنه رغبة من الشاعر الحداثي في الانعتاق باللغة بعيداً عن الأطر التقليدية، فلقد رسم الشاعر قصيدته مرصعة بجملة من الصور المجزؤة التي تتوالى وتتراكم بطريقة يصعب على المتلقي إيجاد دلالة جامعة لها أو أي خيط رابط بين تلك المشاهد المجتزأة. فالصورة الواحدة تحمل دلالات لا نهائية، فقد لا يكون المعنى هو المعنى السطحي المباشر بل المعنى الأعمق أو معنى المعنى، ويزيد الأمر تعقيداً وإبهاماً بمجرد الانتقال إلى الصورة

---

[1]) حداد، قاسم. الموسوعة العالمية للشعر العربي، على الواب، والوصلة كاملة:

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=68&start=0

الأخرى التي تبدو بعيدة كل البعد عن الصورة الأولى، فليس من روابط في القصيدة الحداثية سوى الدلالة الشعورية التي قد تصلنا عند الاصطدام بتلك النصوص، فينفتح أفق التأويل أمام المتلقي لاعتماد الصور الحداثية على اللاعقلانية في التلاحق والتتابع، فلم تعد مبنية على المنطق والوضوح والترتيب المألوف، لانطلاقها من عالم الرؤيا الغامض.

- **الانزياح في الشعرية الحداثية:**

تقول الشاعرة زكية مال الله في قصيدتها (مساحيق):

التماثيل العارية

الحجر الموشى

بنمنمات الليل

الأيادي المثقبة

ببصمات (أفروديت)

أكتفي أن أبلل كفي

برطوبة الصدر، وأشهق

يا فينوس المنتصب

أشحذ طلعتك

وأسكبها في صباحات الغبطة

الرطوبة تندسل كأخاديد

تعشوشب الشقوق

بين الأظافر

تنتشر طيور

وقوارض

وحكايات

يختصم قابيل وهابيل

يصرعان الشياه المربوطة

يهطل دم غزير

تأتي عشتار وتلعقه

تعشق أدونيس[1]

يحيل النص السابق إلى مظهر من مظاهر الشعرية الحداثية وهو وجود علاقات لغوية غريبة بين التراكيب ذاتها (الحجر الموشى، نمنمات الليل، الخلود الهائج، يهطل دم غزير) فهذه العلاقات خارجة عن المألوف وعن المعتاد والمتعارف عليه، فأغلبها تحيد عن المعجم اللغوي السائد والواضح الدلالة، وهو ما أدى إلى تعمية الدلالة، فالمعنى زئبقي يصعب القبض عليه يشعر المتلقي أمامه بالعجز والفشل، وهنا فقط يُحتكم إلى مستوى المتلقي الثقافي ومخزونه المعرفي في التعامل مع تلك الخطابات الماورائية، التي يكون الإبهام فيها انعكاساً لذلك الواقع المعقد والمجتمع المليء بالصراعات والزاخر بالمتناقضات، فيعمد الشاعر الحداثي إلى خلق عالمه الشعري المليء بالغموض والضبابية، تقول الشاعرة خلود المعلا في قصيدتها (الأنني) :

مكتوبة بإبر المسافات

لا ظل لي

أتحسس جسداً له تاريخه

يدري للغياب قفازه

يحملني إلى الأزرق

معبأة سماواتي بغربة تهزمني

مراكبي تضيع

---

[1]) مال الله، زكية. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 314-315.

كلما تذكرت العودة إلى ذاتي

سجدة فيها ذكر لي

أتوحد [1]

يتقاطع أغلب شعراء الحداثة في نقطة مهمة وهي مسألة الانزياح الدلالي أي العدول بالمعنى عما هو عليه في الواقع، ويتجلى ذلك في كثير من المدونات الشعرية الحداثية، حيث يخرج الانزياح بالدلالات عن معانيها القاموسية المتعارف عليها داعياً المتلقي إلى محاولة السعي والبحث عما وراء الألفاظ والتراكيب والعبارات والمعاني، فلابد من البحث في الدلالات الغائبة والمعاني المختلفة التي يختلف الوصول إليها من متلقي إلى آخر.

- **تقانة الرمز:**

استخدام الرمز من أكثر الأساليب التي أسهمت في تعمية النص وإغلاق معناه، والهدف كما ذكر سابقاً إحداث نوع من الإثارة التي قد تشد القارىء وتحفزه على محاولة الوصول للدلالات المختلفة التي قد يوحي بها ذلك الرمز، ومن أبرز من استخدم الرمز في كثير من نصوصه الشعرية الشاعر سيف الرحبي ومثال ذلك دلالة الراعي في قصيدة (حكاية هذا الصباح):

كان الراعي متكئاً على ذراعه

قرب أشجار الغاف

أغنام تثغو وآفاق تنكسر

وثمة رعود في رأسه تقرع بوابة الشعاب

الشعاب التي شهدت ولادته مع المراعي والضباع

كان الراعي حفيد الأنبياء

وآخر صولجان السلالة في تلك الأصقاع

---

[1]) المعلا، خلود. ديوان هاء الغائب، ط1، دار الفارابي، لبنان، 2003، ص 10-16.

متكئاً على ذراعه، ذاهباً في نومه الأبدي[1]

ونلحظ ذلك أيضا في قصيدة الشاعر قاسم حداد (الطوفان) واستخدامه القمر كرمز:

آهٍ على القمر الذي يشتاقه ليل البشر

يجتاحه التشريد، يضنيه القدر

قمري المخضب بالدماء

آهٍ على ضوء القمر

قدمح تسوخ تسوخ في ليل الضجر

في تيه عالمنا الكئيب

في نار دواماتنا السكري الملونه النحيب

آهٍ على القمر الذي ألف القيود

بالليل من سجن إلى سجن يهان

قمري الحزين .[2]

- **التجريد في شعر الحداثة:**

من أبرز السمات الشعرية الحداثية عند الشاعر الخليجي المعاصر "التجريدية الثقافية ذات الدلالات الميتافيزيقية والصوفية، فأغلب معطيات شعره وعناصره وصوره مجردات فكرية تكاد تخلو في أي تجربة ذاتية حية أو أي نبضة حسية بنبضات عالمنا المعيش"[3]، ولعل ذلك من أسباب الإبهام في المدونة الشعرية الحداثية حين يحاول المبدع

---

[1]) الرحبي، سيف. ديوان جبال، قصيدة حكاية هذا الصباح، موقع سيف الرحبي، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

[2]) حداد، قاسم. ديوان البشارة، ط2، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1984، ص 74-78.

[3]) القعود، عبدالرحمن. الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ص199.

التجرد من كل معالم وتجارب هذا الواقع وقيمه وعلاقاته، للتحليق في المجهول و في ما وراء الطبيعة من خلال التأمل الصوفي والدلالات المتافيزيقية، وكل ذلك من متطلبات تشكيل عالم الحلم، يقول الشاعر إبراهيم الإبراهيم في قصيدته (أمسية عند قارعة الطريق):

ألقيت أشعاري

وألقي كل ذي فن فنونه

حقب الزمان بخاطري

وعلى تضاريس الجبين، مرصع تعب السفر

وجميعنا في سنة التاريخ متهم بإغراق السفينة.

تعبت خيول الصمت فوق شفاهنا

تعب اليراع من التسكع بين عورات المدينة

فزرعت أول نخله هيفاء في الأرض اليباب

وزهرة برية الإقدام تمتص الخصوبة فوق انقاض الشجر

عبثا نقاتل

آه لو تدرين يا غبراء كيف نلملم التقوى

ونقتبس الضياء من السحر

حيث الحماسة في المحابر والقصائد تنتحر

غفت المنابر...

كيف نخترق السكينة

لما تعثر حرفنا الموعود في شفة القمر[1]

---

[1]) الإبراهيم، إبراهيم. الموسوعة العالمية للشعر العربي، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=144&start=0

وصل الشاعر فيما سبق من خلال الثقافة الفكرية والمعرفية المجردة إلى مستوى من التجريد حيث جعل من نصه نصاً معزولاً عن الواقع والعالم المعيشين، فهو لا يكاد يلامس الواقع، ويتضح ذلك من خلال الغياب الموضوعي وتفعيل آلية الانزياح وتكثيف الصور الغامضة واللاعقلانية اللغوية ما أدى بدوره إلى تقصد أفول المعنى وغيابه كإستراتيجية تحديثية واعية و متطلب إجرائي من إجراءات الحداثة .

- **أسلوب المفارقة :**

شكلت المفارقة منعطفاً مهماً لدى شاعر الحداثة، فالمفارقة "هي انحراف لغوي يؤدي بالبنية اللغوية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، وهي بهذا المعنى تمنح القارىء صلاحيات أوسع للتصرف"[1]، فقد عمد الشاعر الحداثي إلى استخدام هذا الأسلوب لإحداث نوع من التضاد بين المعنى المباشر الذي يصرح به الخطاب الشعري وبين المعنى الغير مباشر الذي يمكن تسميته هنا بمعنى المعنى، ويختلف الوعي عن المفارقة في رأيي وفق مستوى المتلقي ومعرفته بها، من هنا يؤدي هذا الأسلوب إلى إحداث نوع من الصدمة لدي المتلقي، يقول الشاعر أحمد راشد ثاني في قصيدة (لص الأعمار):

أنا طفل

بسن الشيخوخة

ربما لم أجد أحداً

مثلي

لهذا

وربما لأمر آخر

أنا لص الأعمار[2]

---

[1]) شبانه، ناصر. المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2002، ص46.

[2]) ثاني، أحمد راشد. ديوان دم الشمعة، ط1، دار الثقافة الإعلام، الشارقة، 1991، ص14.

تكمن المفارقة هنا بين (أنا طفل - بسن الشيخوخة) فأحدث بذلك لبساً ونوعاً من التناقض وقد شاع هذا الأسلوب في الشعر الحداثي عامة ومن ذلك قوله أيضاً في قصيدة (حيث يسهو البحر على المدفأة حيث الشمس في المرأة):

ماذا لو رجعنا الآن

إلى البيت

ورأينا بحراً

يسهو على المدفأة

وخيولاً

على السرير

ترعى العشب [1]

- **الجمع بين المتناقضات:**

يعد أسلوب الجمع بين المتناقضات مظهراً من مظاهر الحداثة في المدونة الشعرية العربية المعاصرة، فلأنه أسلوب مدعم لعالم الرؤيا المليء بالغموض والمتناقضات، سعى الشاعر الحداثي الخليجي إلى تمثيل ذلك في متنه الشعري بقوة، يقول الشاعر غازي القصيبي في قصيدته (أرض السواد):

ينتصر الوالي...ويخسر..

ويشب خريف..وينطفىء..

ويجيء الفيضان كل سنة..

ويجيء الربيع في موعده..

وترتفع الأسعار ..وتنخفض

---

[1]) ثاني، أحمد راشد. ديوان دم الشمعة، ص47.

ويجوع الناس ويشبعون..أويكادون..

مشاكل الإنسان منذ وجد الإنسان ..

وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها..

مشاكل الزواج والطلاق..

والعمل.. والبطالة..

والحب..والصدود..

والصدق.. والكذب..

والخيانة..والأمانة..[1]

يتضح لنا من خلال النص السابق لجوء الشاعر إلى الجمع بين المتناقضات كما في(يشب- ينطفىء)، (ترتفع- تنخفض)، (يجوعون- يشبعون)، (الزواج- الطلاق)، (العمل- البطالة)،(الحب- الصدود)، (الصدق– الكذب)، (الخيانة–الأمانة)، ولعل المتلقي باستقبال تلك المتناقضات يصل إلى مستوى التناقض الحاصل في العالم الشعري والتوتر الذي يمر به الشاعر وما يعيشه من اضطراب إزاء ما يحيط به من متناقضات وتضاد وتداخل وتعاكس.

- **تقنية التشكيل البصري:**

يسعى الشاعر الحداثي دائماً إلى الاختلاف والتميز وتحقيق الفرادة من خلال المغايرة وابتكار الطرق الجديدة في عملية الخلق الشعري والتشكيل، فلم يعد الخطاب الشعري مقتصراً على اللغة وما تشكله من علاقات مختلفة في المدونة الشعرية، بل لجأ إلى توظيف وسائل جديدة في التعبير و هو ما أضفى على نصه لوناً من ألوان الابتكار والجدة، من خلال استلهام المنجزات البصرية المختلفة في عمله الإبداعي واستغلاله لتلك المنجزات ما هو إلا محاولة منه للخروج عن سلطة النمط أو النموذج الثابت، ومما يدخل في هذا الجزء الحديث عن تقنية التشكيل البصري التي شاعت في المدونة الشعرية، وهي كما يقول كمال خير بك

[1]) القصيبي، غازي. الخليج يتحدث شعرا ونثرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2008، ص214.

"... ظاهرة توظيف الإمكانات البصرية في الشعر العربي الحديث تعود إلى التأثر بالدادائية والسريالية مما ساعد على تحطيم العبارة الشعرية التقليدية...."[1]، لقد وظف الشاعر الحداثي هذه التقنية في نصوصه المختلفة متأثراً ببعض المذاهب الغربية كالدادائية والسريالية التي ظهرت داعية إلى الخروج عن النمط والتقليدية والأنموذج الجاهز والقوالب الحاضرة، فكانت تلك القضية من الوسائل التي ساعدت المبدع على الابتكار والتجديد فلم يعد اهتمام المتلقي منصباً على اللغة وما تشكله من علاقات في المتن الشعري بل ذهب أيضاً إلى قراءة تلك الصورة البصرية بمناحيها المختلفة لمحاولة مقاربتها، وذلك من خلال مقاربة شكل الكلمة في النص أو حتى طريقة كتابة الحرف وترتيب التراكيب والعبارات وصورة النص وطريقة كتابته على الورق ومسافة السواد والبياض في الصفحة وما بها من حذف وفراغات وعلامات ترقيم أو أرقام.

كان لكل ذلك دور في التأثير في عملية التلقي، وباستغلال تلك الصور البصرية في النصوص الحداثية يكمن التأثير، فقد أدت تلك الإشتغالات في كثير من الأحايين إلى إحداث نوع من الإبهام والغموض، وفي-اعتقادي-أنها تسببت في تفكيك النص وبذلك يصل المتلقي إلى عدم الإدراك لأنه يقف أمام مشهد مفكك وصوراً مجزأة ودلالة غائبة، وفي كل ذلك ضياع للمعنى، ولم يكن الشاعر في منطقة دول مجلس التعاون بعيداً عن تلك التحولات التي طرأت على القصيدة الحداثية فظهر ما سمي بالقصيدة البصرية التي تكونت من خلال عدد من النقاط نذكر منها:

1) **السواد والبياض :**

- **الحذف :**

حاول الشاعر الحداثي التأثير من خلال فضاء الصفحة حيث أن "السواد والبياض وانتشارهما على الصفحة الشعرية بنسب متفاوتة وتعاقبهما في الظهور والاختفاء يسهمان في تقديم التجربة الشعرية من خلال توظيف الحاسة البصرية"[2]، ويظهر هذا الاشتغال الفضائي في الخطاب الحداثي عند الشاعرة زكية مال الله في قصيدة (اقتحام):

---

[1]) الحسامي، عبدالحميد. الحداثة في الشعر العربي المعاصر الشعر اليمني نموذجا، ط1، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص 196.

[2]) المرجع السابق، ص 197.

من سيصدق

بلقيس فوق جفوني

تستقرئني

لم عدت

عيناك تطيل التحديق

خلف العرش

أسرجت الكرسي

نفيت الحاجب

علقت الأجراس

....

....

....

....

....

طرق الباب وولى

عصفور كان بجيبي الآخر[1]

فالحذف هنا ربما عمدت إليه الشاعرة لبيان غياب ما، أو لإحداث وقف مفاجئ في الفكرة،أو لوجود فجوة وفصل، أو ربما أرادت أن تمحي جزءاً من الصور قد تصدم القارىء فتحفزه بعد ذلك وتثيره لمحاولة التوصل إليها، فإن بهذا الحذف قد يكون الصمت أو السكون الذي سيعقبه الانطلاق.

---

[1]) مال الله، زكية. الأعمال الشعرية الكاملة، ص196.

- **التموج:**

من صور استغلال فضاء السواد والبياض لدى الشاعر الحداثي هو تموج السطور الشعرية فلا تكون على وتيرة واحدة، فتغدو غير متوازنة الترتيب، ومن الأمثلة على ذلك قول الشاعر قاسم حداد في قصيدة (بدم الأحزان):

تأتي كالبركان الهادر

يا سفر الإنسان الصابر

هل تشعر ما يحدث في الطين

حين يهان..

يجن ..

ويقتل..

يحرق في قلب التنور

وبعد سنين

تزرع في أعماق الطين

نار من آثار النور

تصحو..

تلمع..

تبرق كالأفكار..

تثور.[1]

ومن ذلك أيضا قول الشاعر محمد الثبيتي في قصيدة (تغريبة القوافل والمطر):

---

[1]) حداد، قاسم. الموسوعةالعالمية للشعر العربي، على الواب، والوصلة كاملة:

http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=68&start=0

أدر مهجة الصبح

صب لنا وطناً في الكؤوس

يدير الرؤوس

وزدنا من الشاذلية حتى تفيء السحابة

أدر مهجة الصبح

واسطلح على قلل القوم قهوتك المرة

المستطابة[1]

وقول الشاعرة صالحة غابش في قصيدة (مساء):

بلا أجنحة

ماليديه لاتتلقفني قبل أن أسقط

في داخلي

الصمت يؤطرني بحديث المنكسرين

فيتلعثم قلبي

وكنت أسافر عصفورة

تفرع فيها السراب طويلا

إلى أن هوت

ذات ليلة

بقرب غدير شكل وجه ارتوائي

فيه

---

[1]) الثبيتي، محمد. ديوان التضاريس،ط1، مطابع دار البلاد، جدة، (د.ت)، ص50-51.

تركت له وحدة اللحظات [1]

لجأ الشاعر الحداثي إلى التموج في التشكيل كنوع من الابتكار والجدة ولإحداث كسر في نمطية البيت الشعري، فانطلق بعد ذلك الكسر إلى تجاوز كل الأشكال التقليدية نحو الخلق والتشكيل الجديد وفق مسار رؤياه وتشكلها التي لا يحدها أي قانون أو سلطة.

- **التقطيع :**

يقوم الشاعر بتقطيع بعض الكلمات لتصبح حروفاً مقطعة، ولعل الشاعر بتقطيعه هذا يصل للمتلقي وكأن تلك الكلمات تستغرق مدى أطول على مستوى الزمن أو حتى من الناحية الإيقاعية، ومن نماذج ذلك قصيدة للشاعرة زكية مال الله (غيمة بلا موعد) :

قلت

أمدد في غيك

وائسر من شئت، ولن تأسرني

أنا كل جواري العالم جئن يمنينك

أسبل أجفانك واستسلم للبرهة

حين أفرق شمل العالم وألملك

حين يغيب العالم وأبوح:

أ..ح..ب...

أو...لا [2]

يتمثل التقطيع في النص السابق في كلمة (أحب)، ولكن ما الذي أضافته عملية التقطيع من دلالة إلى النص؟، لقد جسد تقطيع حركة الفعل (أحب) لحظة صراع نفسي، ويتجلى لنا ذلك من خلال حركة الإبطاء التي عمدت إليها الشاعرة من خلال عملية التقطيع تلك، لإبراز

---

[1]) غابش، صالحة. ديوان المرايا ليست هي، ط1، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الإمارات، 1997، ص 74.

[2]) مال الله زكية، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 279.

تفاصيل تلك اللحظة التي تعيشها، ففي هذ الإبطاء تكثيف وتركيز على لحظة الصراع (أبوح أحب أو لا).

2) الأرقام وعلامات الترقيم:

من تقنات القصيدة الحداثية في التشكيل البصري اللجوء إلى استخدام علامات الترقيم أو الأرقام داخل المتن الشعري، وقد شاع ذلك لدى كثير من شعراء الحداثة في منطقة الخليج العربي، ومن ذلك قصيدة الشاعرة سعاد الصباح (إن جسمي نخلة تشرب من بحر العرب):

(1)

إنني بنت الكويت

بنت هذا الشاطىء النائم فوق الرمل

كالظبي الجميل

في عيوني تتلاقى

أنجم الليل، وأشجار النخيل

من هنا أبحر أجدادي جميعاً

(2)

إنني بنت الكويت

ومع اللؤلؤ في البحر ترعرت،

ولملمت محاراً ونجوماً

اه..كم كان معي البحر مجنوناً وكريماً

ثم جاء النفط شيطاناً رجيماً

(3)

إنني بنت الكويت

ومن بعض أسمائي الصباح

وجدودي اخترعوا الأمواج.. والبحر..

وموسيقى الرياح[1]

إلى آخر القصيدة حيث تعمد الشاعرة إلى ترقيم المقاطع بأرقام بشكل متسلسل وقد يكون لجوء الشاعرة لمثل هذه التقنية لإثارة المتلقي وفكره وتحفيزه لمحاولة الوصول لخيط المعنى الرابط بين دلالات المقاطع المختلفة، وقد يكون ذلك رغبة في كسر الشكل المتسلسل الذي اعتادت عليه الذائقة العربية وألفته.

وقد يلجأ بعض الشعراء إلى إدخال علامات الترقيم في بعض العبارات والتراكيب وذلك كما ورد في قول الشاعرة ظبية خميس في قصيدة (لا حدود):

مفتونة بهجر هذا العالم ...أنا

الذي يقودني إلى (لا حول ولا قوة إلا بالله)[2]

وفي قصيدة (احتضار الزنابق) لزكية مال الله تقول:

أطفو..

أتشبث بالأعداد

وألقفني

-وجهاً مقروءاً

زنبقة

والرمق الآخر لا أدري

هل بصر كلينا أم ظل؟[1]

---

[1]) الصباح، سعاد. ديوان فتافيت إمرأة، ط11، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، 2010، ص117-119.

[2]) خميس، ظبية. ديوان نحو الأبد، ص65.

3) النص المتعدد :

ارتبطت هذه التقنية بالقصائد البصرية، ونقصد بالنص المتعدد أن الشاعر يقوم بوضع حاشية لمتنه الشعري في أسفل الصفحة ويترك للقارئ حرية قراءة الحاشية عند الوقوف على رقم الإحالة في المتن، وقد شاع هذا الاستخدام في ديوان الشعر الحداثي في منطقة الخليج، ومن ذلك قصيدة (كمن أضاع ضالته منذ الأزل) لسيف الرحبي:

ارتاحت الآلهة للذبيحة

تنسّمت هبوبَ الدم المراق

حتي "إنليل""1" الأكثر عصبيّة واندفاعاً بين

الآلهة

هدأ رَوْعه، وأدرك خطيئة الإفناء

هناك في "هرمجدون""2" قريباً من

بيت لحم،

قَدِم الملوكُ والقادة والرموز، الأسلحةُ

والجيوش.. من كل الأقاصي والأصقاع احتشدوا

لخوض المعركة القياميّة الأخيرة، التي سيختفي

<u>هوامش:</u>

1 إنليل: إله العواصف وطليعة مجلس الآلهة التي قررت إفناء البشر بالطوفان للقضاء على إزعاجهم وشرور

---

[1]) مال الله، زكية. الأعمال الشعرية الكاملة، ص 96-97.

هم، حسب أساطير بلاد الرافدين.

2 هرمجدون: في العهد الجديد، موضع في فلسطين يجتمع فيه ملوك الأرض لخوض معركة العالم الأخيرة.[1]

فنلاحظ من خلال المثال السابق أن القصيدة انقسمت إلى مستويين من المتن والحاشية، ولا تقل الحاشية في مثل هذه النماذج عن المتن، فالحاشية من الأساسيات المعينة في فهم النص والغوص في أعماقه وإدراك أسراره، فيدرك المتلقي ذلك التعالق بين النص الأساس والحاشية وكأن الشاعر يقيم حواراً مع ذاته.

لقد تجلت الحداثة بمظاهرها المختلفة في المدونة الشعرية في منطقة الخليج، ولعل أبرز تلك المظاهر هو الإبهام والغموض في الشعرية الحداثية، فخلال هذا المبحث تم التطرق إلى أبرز التقنيات التي لجأ إليها الشاعر الحداثي في تشكيل نصه، التي كان لها الدور في إحداث مستوى معين من الغموض أو الإبهام أو التعمية، فقد انطلق ذلك الشاعر في تشكيل نصه الشعري استناداً إلى مقولات الحداثة وفلسفتها في التجاوز نحو الخلق والتشكيل لتحقيق القراءة والتميز، فلعل الطريق المؤدي لتحقيق ذلك التمايز عن الأفراد هو ما جعل الحداثي يدخل من باب يجهله المحيط والعالم الواقعي لتحقيق الاختلاف وفي ذلك تفسير لأفول المعنى في الخطابات الحداثية في الوقت الراهن.

---

[1]) الرحبي، سيف. ديوان قطارات بولاق الدكرور، قصيدة كمن أضاع ضالته منذ الأزل، موقع سيف الرحبي، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alrahbi.info

الخاتمة

- الخاتمة :

بعد هذه الرحلة البحثية في ميدان الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج توجب علي في خاتمة البحث طرح حصيلة النتائج والخلاصات التي تم التوصل إليها بعد نهاية هذا العمل البحثي، الذي مازال بحاجة إلى مواصلة الجهد فيه، وعليه أسرد أبرز ما توصلت إليه فيما هو آت:

- إن محاولة الباحث تفسير أي ظاهرة توجب عليه إدراك المصطلحات والمفاهيم المرتبطة بالظاهرة كون المصطلحات هي مفاتيح العلوم، إلا أنني في خلال رحلتي البحثية مع موضوع الظاهرة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج لفت نظري كثرة التعريفات وتشعبها المتعلقة بهذا البحث، بل إن تعريف مفهوم معين لم يعد مقتصراً على ميدان بعينه، فنجد حضوره في ميادين عدة؛ فالمفاهيم الثلاثة (الظاهرة، الشعرية، الحداثية) التي تشكل الأساس النظري لهيكلية هذا البحث، ووجدت عند محاولة تحديد توصيفها وتعريفها وتقنينها بتعريفات واضحة أن النقاد قد اشتغلوا عليها لسنوات، واختلف حولها أيضاً؛ ليس ذلك على مستوى التعريف فقط، بل على مستوى الأصول والمنبع؛ فنجد مثلاً أن مفهوم الشعرية قد أحدث خلطاً ولبساً كبيراً بينه وبين مفاهيم عدة كالأدبية مثلاً، ومن ناحية أخرى حدثت الصعوبة في محاولة توحيد المصطلح بين النقاد عند ترجمته إلى العربية على الرغم من اهتمام الباحثين بهذا المصطلح، و كثرة الدراسات والكتب والأطاريح حوله، ومع ذلك كله لم يجد حتى الآن أرضاً صلبة يستند إليها، فما زال الإشكال قائماً حول هذا المصطلح ومفهوم الدراسة فيه، وقد لاحظت تعدد الآراء تبعاً للتيار المولد له، أو المدرسة النقدية الخاصة به.

وعند محاولتي تتبع مصطلح الشعرية عند ترجمته للعربية، وجدت أن النقاد قد اتخذوا كلاً منهم طريقته الخاصة في الترجمة من خلال زاوية نظر خاصة إلى الموضوع، ونذكر من هذه الترجمات (الشاعرية، علم الشعر، نظرية الأدب، البويطيقا، بويتيك، نظرية الشعر، فن النظم، الفن الإبداعي، علم الأدب)، وفي اعتقادي أن التعدد الحاصل في ترجمة هذا المصطلح، والاختلاف في الترجمة، و عدم القدرة على الاتفاق على مصطلح واحد، عائد في الأساس إلى المناهج المتعددة للمترجمين و الاتجاهات الأدبية المتباينة، وهذا ما خلق أزمة كبيرة في نقدنا العربي،

هي أزمة المصطلح، فعدم الدقة في تحديد المصطلح يعرقل دراسة الظواهر المرتبطة بالمصطلحات.

أما مفهوم الحداثة (*modernity / modernisme*) فعند محاولتي مقاربة هذا المفهوم وجدت النقاد انقسموا في مقاربته إلى فريقين، فريق أول يؤكد على أن المرجعية الأساسية لنشأة هذا المفهوم وهي مرجعية غربية؛ حيث أفرز المجتمع الغربي هذا المفهوم ومنه نهل النقاد والأدباء العرب؛ وفريق آخر يقر بالمرجعية العربية وأن لهذا المصطلح أصول و وإرهاصات في تراثنا العربي، واجتهد كل فريق في محاولة إثبات رأيه وتأكيد صحة قوله، إلا أنني أذهب إلى ما ذهب إليه أنصار الفريق الأول حيث أرى أن الحداثة مفهوم غربي النشأة وهو من المصطلحات التي يعتريها الغموض والالتباس حتى الآن، فالمصطلح الغربي *Modernity* لا يعني في العربية ذلك الإنتاج الذي ظهر في عصر النهضة، ونعت بالأدب العربي الحديث، ولا يقصد به الأدب المعاصر، ولا تتمثل اللفظة في كل شعر مرسل أو شعر حر أو قصيدة نثر، ولا على كل أديب مقلد للحداثة الغربية، فلهذه اللفظة خصوصيتها وفلسفتها الكامنة في كونها ثورة فكرية وليست مجرد تجديد في الموسيقى الشعرية، فهي ليست قصراً على الجدة، فلابد أن يكون هناك فكر متجدد متجاوز نحو الخلق و الإبداع، لتحقيق الفرادة والتمييز، ويكون ذلك عن وعي وإدراك من المبدع.

إن الأساس الأول للحداثة هو كون المبدع يغدو متفاعلاً مع محيطه، محاولاً تشرب الوعي الجماعي الكامن حوله، وبذلك يستطيع خلق عالمه الذاتي الفردي مصوراً فيه تداخل هذا الواقع وتشابكاته المختلفة، فيخلخل كل ما هو كائن في الحقيقة، ليشكل صورته الخاصة، ويرتب الأحداث وفق رؤياه الجديدة بحثاً منه عن حلول لتعقيدات واقعه وإشكالاته المختلفة، ويكمن سر الحداثة في رفضها لكافة أشكال الأصول التي تعد من الثوابت والأسس، فهي ترفض الالتفات للماضي، ولا حتى العيش في الحاضر، بل لا بد أن تكون قادمة من المستقبل، فتأتي بمعاني و موضوعات جديدة قد تبدو غريبة، والسر في ذلك لأنها قادمة من عالم رؤيا المبدع، ذلك العالم الجديد، وبذلك ستكون كل قصيدة تشكيل جديد لعالم جديد نراه للوهلة الأولى عالم المبدع الرائي.

انطلاقاً مما سبق، أقف عند تساؤل مهم حول فلسفة مشروع الحداثة في التجاوز والتخطي لكافة الأصول و المعتقدات والثوابت وكل الأشكال القارة في الفكر الإنساني نحو الخلق و الابتداع، لتشكيل المشروع الحداثي الجديد الغير مسبوق، والسؤال هو هل هناك مشروع حداثي فعلا؟ وهل يمكن أن نجد مبدعاً يتمثل هذه الفلسفة حقا؟، هل يستطيع الإنسان أن يكتب من العدم متجرداً من كافة المقاييس والمفاهيم والقيم؟، وإن تجرد من قيود القوانين حوله، ألا تشكل قوانينه الذاتية ومعتقداته الفكرية قيوداً وسلطة جديدة عليه؟، وهذه القيم أليست مستمدة من المجتمع أياً كان كيفية تشكل هذه القيم إزاء المحيط، سواء برفض المجتمع وقوانينه أو قبولها، أليست في كلا الحالتين تكون صادرة منه؟.

- عند الإطلاع على نتاجات النقاد وجملة الدراسات والأطاريح حول مفهوم الشعرية، تبين لي أننا لم نعد نتحدث عن شعرية بل عن شعريات، حتى إن هذا المفهوم لم يعد حكراً على ميدان الأدب فحسب، بل تجاوز ذلك إلى ميادين مختلفة كالسينما والفن التشكيلي والسرد وغيرها، بل حتى على مستوى الشاعر الواحد، فمثلاً عندما أتحدث عن مفهوم الشعرية عند رامبو أجدني أتحدث عن شعريات كشعرية الحداثة، وشعرية المجهول، وشعرية الحلم، وشعرية الهدم والتجاوز، وشعرية الكشف، وشعرية الرؤيا، وشعرية تعطيل الحواس، وعندما أتحدث عن الشعرية في كتابات الناقد عبدالله الغذامي، أطرح شاعرية النص المفتوح، و شاعرية التلقي، وشاعرية بنيوية، و شاعرية تعدد المعاني والدلالات، وشاعرية القراءة المتعددة للنص الواحد، و شاعرية الثورة والتمرد والتجاوز والكشف، وهكذا أصبح هذا المفهوم مفهوماً زئبقياً يصعب القبض عليه، ويستحيل إيجاد تعريف جامع وقطعي له.

- بمحاولتي تطبيق مفهوم الظاهرة على الأدب من خلال الربط في الدراسة بين البنية الفوقية وتطوراتها المختلفة، والبنية التحتية للمجتمع وجدت أن هناك علاقة طردية بين تطور الآداب وتطور المجتمعات، فالملاحظ للمجتمعات في مراحل تطوراتها المختلفة أنها قد اتخذت في كل مرحلة شكلاً أدبياً للتعبير عنها، فنجد مثلاً في الثقافة الشفوية في العصر الجاهلي أن طبيعة الحياة هي التي فرضت هذا النوع من الثقافة، وجاء شكل القصيدة بعد ذلك جاء متناسقاً مع الثقافة السائدة، فظهرت قوالب الصياغة المتكررة لتناسب المجتمع الذي نشأت فيه، وتجلى هذا بظهور القصيدة العمودية، ثم الشعر الحر، ثم قصيدة النثر، فقد أتت كما أشرت إلى ذلك في فصول

البحث متناسبة مع ظروف المجتمع وتطوراته المختلفة، واحتكاكه مع الآخر الخارجي والتثاقف الحاصل، و الانفتاح على المجتمعات المختلفة، فالأدب تعبير عن أيديولوجيا، وهو تعبير الإنسان عن ذاته وهذا الإنسان هو جزء من هذا المجتمع، فيكون تعبيره على اختلاف أشكاله بالرفض أو القبول هو تعبير ناتج عن ردة فعل تجاه هذا المجتمع، فالشاعر القديم كان لسان قبيلته والمعبر عنها، فجاءت قصيدته العمودية ذات النمط الواضح موحية بانسجام ذلك الشاعر والبيئة المحيطة به، بخلاف شاعر قصيدة النثر؛ حيث يلحظ متلقي هذه النصوص الارتباك الحاصل بين ذات الشاعر ومحيطه، فكأنه يعيش في غربة تامة منفرداً عن ذلك المجتمع، محاولاً إظهار صوت عالمه المجهول، وإبراز معانيه الجديدة الخاصة به.

- الملاحظ في نشأة الظواهر الشعرية المختلفة على مستوى المجتمعات المختلفة أنها واجهت النتيجة ذاتها من قبول أو رفض على اختلاف المجتمعات، فمثلاً واجهت نشأة ظاهرة قصيدة النثر في منطقة الخليج ما واجهته ظاهرة قصيدة النثر على مستوى الوطن العربي من رفض و انتقاد و عدم تذوق المتلقي لمثل هذه النصوص، التي تعج بالغموض والإبهام، مع أنها لم تظهر في الوقت ذاته، ومع ذلك واجهت المصير ذاته، إلا أنني استطيع أن أقول أن قصيدة النثر أضحت ظاهرة رغم الرفض الحاصل لها إلى الآن وعدم قبولها؛ نتيجة كثرة ما كتب حولها من انتقادات و مؤلفات و كتب وأطاريح ودراسات، ونتيجة كثرة النتاجات والأعمال حولها، ما جعلها ترسخ وجودها بطريقة غير مباشرة.

- أحدثت قصيدة النثر إشكالية كبيرة في الميدان النقدي العربي، ولعل أبرز ما أثار حولها الشكوك والانتقادات هو:

  - التناقض الحاصل بين الطرفين المشكل للتسمية (شعر-نثر) فهما ضدين لم تعتد الذائقة العربية على الجمع بينها.
  - البناء العام القائم على الفوضى وعدم الثبات على قانون ثابت، كونها مشكلة لتجربة مبدعها الذاتية وعالمه الخاص.
  - اللاشكل في القصائد النثرية ونزوعها في تشكلاتها المختلفة إلى إرادة مبدعها وقوانينه الخاصة.

- منطقها الداخلي الخاص، حيث يصعب إيجاد دلالة واضحة في نصوصها، ما جعلها صعبة التفسير والمقاربة، وهذا ساعد على تبني واستحضار الرأي القائل بنظيرات التلقي وتعدد القراءات، والنص المفتوح.
- الاختلاط الحاصل بين مستوى السرد ومستوى الشعر في نصوصها، جعل من الصعب تصنيفها في إحدى الميدانين الشعر أم النثر.

➢ سجل الميدان الشعري العربي تحولات مختلفة للأشكال الشعرية كان أبرزها الانتقال من القصيدة العمودية إلى الشعر الحر، ثم الانتقال من الشعر الحر إلى الشعر المنثور، ومنه إلى القصائد النثرية، اعتقد أن التحول إلى الشعر الحر هو صورة من صور التجديد في الحركة الشعرية العربية، وبالتالي من الممكن اعتبار ذلك التحول امتداداً للشعر العربي، على خلاف قصيدة النثر التي شكلت ثورة كلية على كافة المستويات والأصعدة الشكلية والمضمونية، ومن هنا اعتقد أنه لا يمكن اعتبارها امتداداً للشعرية العربية على اعتبار أنها جاءت منقطعة تماماً مع هذه الشعرية وثائرة عليها، بل يمكن اعتبارها إبدالاً في الشعرية العربية، وليست مجرد تطوراً وتجديداً.

➢ استطاع الشاعر الخليجي تبني النماذج الشعرية الحداثية المختلفة، إلا أن متلقي الشعرية في منطقة الخليج ما زال يميل إلى تلقي النص الشعري مشافهة، أي أنه يميل إلى تلقي القصائد التي قد يبقى فيها شيء من الثقافة الشفاهية أكثر من النصوص المكتوبة التي جاءت مختلفة تماماً عن تلك الثقافة، وهذا من أبرز المعوقات التي تواجه الشعرية الحداثية في منطقة الخليج كونها شعرية تحررت من الشفوية تماماً.

➢ للحداثة الشعرية مفهوم في المستوى الإيقاعي، وفي مستوى اللغة الشعرية، وفي مستوى الصورة الشعرية، فعلى مستوى اللغة الشعرية نجد أن:

- النص مفتوح وقابل للتأويلات والقراءات المتعددة والدلالات المختلفة.
- محاولة الشاعر الحداثي الانحراف في استخدام الكلمات عن المعاني والمفاهيم المألوفة والسائدة، واللجوء إلى الانزياح الدلالي.

- لغة الشاعر الحداثي هي لغة صوفية، تشع فيها مفاهيم التجربة الصوفية (الحلم، الحدس، الخيال، التجرد، وغيرها من المفاهيم)، التي أضفت نوعاً من الغموض والسريالية على النص.
- اللغة في المدونة الشعرية الحداثية لغة يسودها الغموض والإبهام والغرابة، نتيجة التعبير عن التجربة الجديدة.

أما على مستوى الصورة الشعرية، فلم تعد الصورة كما كانت في المدونة الشعرية القديمة، فقديماً نهل الشاعر من عالمه المحيط صورة الشعرية، التي جاءت واضحة المعالم والدلالة لانتماءها للعالم المحيط، على خلاف الشاعر الحداثي الذي انتزع صوره الشعرية من تجربته الجديدة، ومن عالم الرؤيا الخاص به، فجاءت صوراً غريبة، غامضة، يصعب تفسيرها أو حتى اداركها وتخيلها، فقد انفصلت هذه الصور عن الواقع الحقيقي، فجاءت صوراً مركبة، ومن الأساليب التي اتبعها الشعراء لخلق تلك الصور:

- تراسل الحواس.
- الكتابة انطلاقاً من مبدأ الهلوسة والهذيان وتعطيل الحواس.
- الإغراق في الغموض والإبهام والتعمية وإغلاق المعنى.
- الجمع بين المتناقضات.
- استحداث مفهوم الصورة الحلم.
- تكثيف الصور المتراكمة.

أما على المستوى الإيقاعي، فنجد الشاعر القديم قد ارتكز على الموسيقى الخارجية المتمثلة في الوزن والقافية، أما الشاعر الحداثي فقد شكل نصه معتمداً على موسيقاه الداخلية النابعة أساساً من تجربته الشعورية، فلم يلتزم بذلك شكلاً موسيقياً ثابتاً.

- عند دراسة المدونة الشعرية الحداثية في منطقة الخليج تظهر لنا تجليات الشعرية الحداثية في هذه المدونة جلية واضحة، نجمل أبرزها فيما هو آت:

- فلسفة الرؤيا التي تقوم عليها الممارسات الحداثية الخارجة عن كل الأعراف والأنماط والقوانين الثابتة، فلا تخرج الرؤيا عن قانون البيت والقافية الواحدة والوزن الثابت فقط، وإنما التجاوز الكلي الذي يحقق التجديد في الوعي و الإدراك والثقافة والنظرة إلى الحياة والعالم وإلى الذات، وليس تجديد الشكل فقط، بل يكون التجديد من داخل المبدع نفسه أولاً ثم من خارجه، فبتغير النظرة إلى الذات وقوانينها وسلطتها، يتحدد بعد ذلك التجديد في النظر إلى العالم و قوانينه المختلفة، والنظر إلى الأشياء والوعي بها، وصولاً إلى مرحلة الرؤيا التي تلزم مبدعها بداية بهدم كل المعايير والمفاهيم السابقة؛ لتشكيل الجديد المتفرد الخاص به، فيكون الإبداع و الابتكار، وما لم يكن ذلك لن يكون هناك تحديث لها و لا تجديد، ومن هنا اعتقد أن الشاعر في منطقة الخليج قد وصل إلى مرحلة تفعيل الرؤيا من خلال اطلاعي على النصوص الشعرية الحداثية المختلفة، إلا أن الشاعر الحداثي في منطقة الخليج لم ينفصل كلياً عن واقعة وتراثه وكثير من ثوابت محيطه وأصوله، فأستطيع أن أقول أن الشاعر الخليجي قد استحدث مفاهيم الحداثة لامسها إلا أنه لم يتمثلها في كافة نصوصه، وبذلك لم يستطيع تحقيق التجاوز الكلي، ومع ذلك نجده قد استشرف الثقافات الأوروبية وفلسفاتها المختلفة، والثقافة العربية وما بها من مفاهيم متمردة ومضامين حداثية وأيدلوجيات كثيرة وتيارات مختلفة، استطاعت أن تزعزع في ثبات الاعتقادات السائدة في المجتمع الخليجي المحافظ، فغيرت وبدلت وتطورت، ولكنها لم تستطع أن تحدث تحولاً جذرياً، فكان من الطبيعي أن يتفاعل الشاعر الخليجي معها و يخرج إلى مرحلة التجريب و المحاولة الجديدة إلا أنه ظل متشبثاً بأصول المجتمع.

- من أبرز السمات التي أضحت بارزة في النصوص الحداثية هي الإغراق في الغموض والإبهام، بل وصل الأمر في كثير من النصوص إلى مستوى التعمية وانغلاق المعنى أمام المتلقي، ما أثار بدوره إشكالية كبيرة في الساحة النقدية وهي إشكالية قراءة النص وصعوبة تفسيره وانفتاح التأويل وتعدد القراءات، ولعل ما ساعد على ذلك هو مسألة الرؤيا التي تبناها الشاعر الحداثي لخلق عالمه الشعري الجديد، لتحقيق التميز والفرادة والابتكار للتأثير في المتلقي.

  - ومن أبرز مظاهر الإبهام في المدونة الشعرية الحداثية:

- ✓ الغياب الدلالي التام فلم يعد من السهل القبض على دلالة واضحة للنص المعروض.
- ✓ اللامعنى في شعر الحداثة، فأضحى المعنى هو اللامعنى عند الاصطدام بالقصيدة الحداثية كما أشرت إلى ذلك في الفصل الثالث.
- ✓ استخدام الرمز والشفرة، وهذه من التقانات التي لجأ إليها الشاعر الحداثي في نصه، وقد شكلت بدورها صدمة للمتلقي عند قراءة النص؛ حيث أن فك تلك الرموز والشفرات يعتمد بشكل كبير على ثقافة المتلقي وسعة اطلاعه، فلم تعد دلالة النص واضحة أما القارئ.
- ✓ لجأ الشاعر الحداثي إلى استحداث كثير من الأساليب كأسلوب التجريد، وأسلوب المفارقة، و أسلوب الجمع بين المتناقضات، وتقنية التشكيل البصري، و أسلوب الانزياح الدلالي أو الإيقاعي، وتراكم الصور المجزأة، كنوع من التجديد والتحديث في مسار الشعرية العربية، وقد تم استحدث الشاعر الخليجي ذلك في اعتقادي كنوع من المثاقفة القصدية الواعية مع الآخر العربي والآخر الغربي، واستطاع توظيف كل ذلك في نصوص الشعرية.

- ○ لم يعد الشاعر الخليجي معتمداً على موسيقى الأوزان الخليلية المألوفة التي ألفتها الأذن العربية واعتادت عليها، وعلى الإيقاع الموسيقي الناتج عنها، بل أضحت البنية الإيقاعية في النصوص الحداثية مبنية على الانزياح الإيقاعي غير المتوقع، فقديماً عندما يقول الشاعر الشطر الأول من البيت تتهيأ أذن السامع لتكملة الإيقاع وتظل ترقب إيقاع الشطر الثاني التي تتوقعه، لمعرفتها بالصياغات المختلفة التي يمارسها المبدع لتكوين نصه، ولكن حدث أن تم توليد إيقاعات جديدة مختلفة ومتنوعة كالإيقاع الصوتي، وإيقاع السرد، و إيقاع الحوار، وإيقاع البياض، وإيقاع الأفكار، فجاء الإيقاع مختلفاً ومتناسباً مع تجربة المبدع، فهو الذي يختار إيقاعه الخاص فلم يعد مجبراً على التزام إيقاع الوزن والقافية المتوارث.

- صار التجديد على مستوى لغة الشعر من خلال إيحاءات الألفاظ المختلفة، وحداثة الصيغ المستخدمة، وما تتميز به الألفاظ من حيوية وحركية، ومحاولة التعالق مع لغة الواقع؛ لخلق لغة الشاعر الخاصة به والممثلة لتجربته الجديدة.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- المصادر:

➢ الأعمال الشعرية:

- ثاني، (أحمد راشد).
  - ديوان دم الشمعة، ط1، دار الثقافة الإعلام، الشارقة، 1991.
- آل ثاني، (مبارك بن سيف).
  - الأعمال الشعرية، ط1، مطابع الدوحة الحديثة، قطر، 2005.
  - ديوان الليل والضفاف، ط1، مطابع قطر الوطنية، قطر، (د.ت).
- الثبيتي، (محمد).
  - ديوان التضاريس،ط1، مطابع دار البلاد، جدة، (د.ت).
- الجابر، (أحمد يوسف).
  - ديوان أحمد يوسف الجابر. جمع وتحقيق يحي الجبوري، محمد عبدالرحيم كافود، ط1،، مطابع الدوحة الحديثة، قطر، 1983.
- حداد، (قاسم).
  - ديوان البشارة، ط2، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1984.
- خميس، (ظبية).
  - ديوان نحو الأبد،ط1،اتحاد كتاب وأدباء الإمارات،الشارقة،2008.
- الدميني، (علي).
  - أمام مرآة محمد العلي، ط1، مؤسسة الإنتشار العربي، لبنان، 2012.
- الصباح، (سعاد).
  - ديوان فتافيت إمرأة، ط11، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، 2010.
  - ديوان والورود..تعرف الغضب، ط2، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت، 2006.

- غابش، (صالحة).
  - ديوان المرايا ليست هي، ط1، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الإمارات، 1997.
- الكواري، (سعاد).
  - ديوان تجاعيد، ط1، دار الشرق للطباعة، قطر، 1995.
  - ديوان ملكة الجبال، ط1، دار الشرق، قطر، 2004.
- مال الله، (زكية).
  - الأعمال الشعرية الكاملة، ج2، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، 2006.
- ميرزا، (علي).
  - من أحلام اليقظة، ط1، مطابع الدوحة الحديثة، قطر، 1982.
- مشاري العدواني، (أحمد).
  - أجنحة العاصفة، ط1، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، 1980.
  - صور وسوانح، ط1، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت، 2007.
- العوضي، (حصة).
  - كلمات اللحن الأول، إعداد ومراجعة حمد حسن الفرحان، ط1، إدارة الثقافة والفنون، قطر، 1988.
- المعاودة، (عبدالرحمن).
  - دوحة البلابل، ج2، ط1، دار الثقافة، بيروت، (د.ت).
- المعلا، (خلود).
  - ديوان هاء الغائب، ط1، دار الفارابي، لبنان، 2003.

- **المراجع :**

➢ المراجع العربية:

(أ)

- أبوسيف، (ساندي).
  - قضايا النقد والحداثة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005.
- اتحاد كتاب وأدباء الإمارات.
  - قصائد من الإمارات، ط1، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، الإمارات، 1986.
- إسماعيل، (عز الدين).
  - الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط6، القاهرة، المكتبة الأكاديمية 2003.
- آل سعد، (نورة).
  - الشمس في إثري-مقالات نقدية في الشعر والنقد، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2007.
- الأنصاري، (عبدالله).
  - إنتحاب الدرر من شعراء قطر، ط1، إدارة إحياء التراث الإسلامي، قطر، 1987.
- البازعي، (سعد).
  - ثقافة الصحراء، دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة، ط2، شركة العبيكان، الرياض،1991.

(ب)

- بوشعير، (الرشيد).
  - أدب الخليج العربي الحديث والمعاصر، ط1، العالم العربي للنشر والتوزيع،دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2011.
  - الشعر العربي الحديث في منطقة الخليج، ط1، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع،دمشق، سوريا، 1997.

- بوهرور، (حبيب).
  - عتبات القول دراسات في النقد ونظرية الأدب، ط1، عالم الكتب الحديث، الجزائر، 2009.
  - تشكل الموقف النقدي عند أدونيس ونزار قباني، ط1، جدار للكتاب العالمي، عالم الكتاب الحديث، الأردن،2008.

(ت)

- تاوريريت، (بشير).
  - الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، دراسة في الأصول والمفاهيم، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.
  - الشعرية والحداثة، بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، ط1، دار رسلان، سوريا، 2010.

(ج)

- الجابري، (مبارك).
  - محاصرة الجبروت خطاب قصيدة النثر العمانية في ضوء سياقها العربي، ط1، مكتبة الغبيراء، سلطنة عمان.

(ح)

- الحسامي، (عبدالحميد).
  - الحداثة في الشعر العربي المعاصر الشعر اليمني نموذجا، ط1، دار التنوير، الجزائر، (د.ت).
- حسان، (عطوان).
  - وجة الإنسان في شعر مبارك بن سيف آل ثاني، ط1، دار الوثبة، دمشق، (د.ت).
- الحسن، (إحسان).
  - علم الاجتماع دراسة تحليلية في النظريات والنظم الاجتماعية، ط1، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، 1988.
- حجازي، (أحمد).
  - علم اجتماع الأزمة، تحليل نقدي للنظرية الاجتماعية في مرحلتي الحداثة، ط1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998.

- الحجري، (حميد).
  - حفر في مخيلة الذئب، الصورة في شعر سيف الرحبي، ط1، وزارة التراث والثقافة، عمان، 2007.
- حسين، (فهد).
  - بعيدا عن الظل التجربة النسوية في منطقة الخليج العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2012.
- حمود، (محمد).
  - الحداثة في الشعر العربي المعاصر بيانها ومظاهرها، ط1، دار الكتاب اللبناني، لبنان، 1986.

(خ)

- الخاطر، (مبارك).
  - الكتابات الأولى الحديثة لمثقفي البحرين 1875-1925، (د.ط)، (د.دن)، 1978.
- خضر، (ضياء).
  - الشعر العماني آفاقه وملامحه، (د.ط)، المنتدى الأدبي، عمان، 2007.
  - وردة الشعر وخنجر الأجداد دراسة في الشعر العماني الحديث، ط1، وزارة التراث والثقافة، عمان، 2006.

(ر)

- الرحبي، (سيف).
  - الصعود إلى الجبل الأخضر، ط1، دار الصدى، الإمارات، 2012.
- الريحاني، (أمين).
  - ملوك العرب رحلة في البلاد العربية مزينة برسوم وخرائط وفهرست أعلام،ط،8 دار الجيل، بيروت، 1987.

(س)

- السليماني، (عيسى).
  - الصورة الشعرية في بناء القصيدة العمانية، ط1، دار كنوز المعرفة، الأردن، 2009.

(ش)

- الشابي، (حميد).
  - الكائن والممكن في قراءة الشعر العربيالمعاصر،ط1،مركز دراسات الوحدة العربية،لبنان،2013.
- شبانه، (ناصر).
  - المفارقة في الشعر العربي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2002.
- الشطي، (سليمان).
  - الشعر في الكويت، ج1، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ت).
- شيخ أمين، (بكري).
  - الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، (د.ط)، دار العلم للملايين، لبنان، (د.ت).

(ص)

- محمد صالح، (ليلى).
  - أدب المرأة في الكويت، ط1، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1978.
- الصغلاوي، (سعيد).
  - شعراء عمانيون، ط1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1996.

(ض)

- الضبع، (محمود).
  - قصيدة النثر وتحولات الشعرية العربية، ط1، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2003.

(ع)

- حسن عبدالله، (محمد).
  - ديوان الشعر الكويتي، (د.ط)، وكالة المطبوعات، الكويت، (د.ت).
- عبدالمطلب، (محمد).
  - النص المشكل أو قصيدة النثر، ط1، دار العالم العربي، القاهرة، 2011.

- العبدلاوي، (أحمد العلوي)، وحماموشي، (حميد).
  - آليات التأصيل الشعرية بين التأصيل والتحديث، مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن،2013.
- صابر عبيد، (محمد).
  - قصيدة العربية الحديثة، حساسية الإنبثاقية الجديدة الأولى، جيل الرواد والستينات، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد،2009.
  - تمظهرات القصيدة الجديدة مقاربات اجرائية في الرؤيا والشكل والأسلوب، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2013.
- عدس، (صلاح).
  - ملامح الأدب السعودي دراسة ونماذج، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر،1986، ص18.
- علي، (عبدالخالق).
  - الشعر العماني مقدماته واتجاهاته وخصائصه الفنية، ط1، دار المعارف، مصر، (د.ت).
- العلي، (عبدالله الحامد).
  - الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية خلال نصف قرن 1345-1395، ط1، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، 1988.
  - في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، ط2، مؤسسة دار الكتاب السعودية، الرياض، 1986.

(غ)

- الغانمي، (سعيد).
  - منطق الكشف الشعري، ط1، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، 1999.
- الغذامي، (عبدالله).
  - حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية،ط4،المركز الثقافي العربي، المغرب، 2008.
- غيث، (محمد عاطف)، وآخرون.
  - تاريخ التفكير الاجتماعي، ط1، دار المعرفة الجامعية ،مصر، 1987.

(ف)

- الفوال، (صلاح).
  - علم الاجتماع في عالم متغير، ط1، دار الكتاب الحديث، الكويت، 1996.
  - معالم الفكر السوسيولوجي المعاصر، ط1، دار الفكر العربي، مصر، 1982.
- فرحات، (سعيد).
  - مقالات في الأدب الكويتي الحديث، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1981.
- فضل، (صلاح).
  - تحولات الشعرية العربية، ط1، دار الآداب، لبنان، 2002.
- فهمي، (ماهر حسن).
  - تطور الشعر الحديث بمنطقة الخليج، ط1، دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع، الدوحة، قطر، 1981.
- الفياض، (علي).
  - وميض البرق، ط1، دار الموسوعة القطرية، قطر، 1993.

(ق)

- القصاب، (وليد).
  - الحداثة في الشعر العربي المعاصر حقيقتها وقضاياها، رؤية فكرية وفنية، ط1، دار القلم، الإمارات، 1996.
- القصيبي، (غازي).
  - الخليج يتحدث شعرا ونثرا، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2008.
  - المجموعة الشعرية الكاملة، ط2، مطبوعات تهامة، المملكة العربية السعودية، 1987.
- القعود، (عبدالرحمن).
  - الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، ط1، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2002.
- قباري، (محمد).
  - أصول علم الاجتماع ومصادره، ط1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1978.

(ك)

- كافود، (محمد)، بكار، (يوسف)، وآخرون.
  - ابداعات قطرية نادي الجسرة الثقافي الإجتماعي والصالون الأدبي، ط1، مطابع رينودا الحديثة، قطر، 1996.
- كافود،(محمد).
  - النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي،ط1،دار قطري بن الفجاءة للنشر والتوزيع،قطر،1982.
- كنوني، (محمد العياشي).
  - شعرية القصيدة العربية المعاصرة، دراسة أسلوبية، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

(م)

- مجلي، (عبدالناصر).
  - انطلوجيا الأدب السعودي الجديد معطى حداثي عالي الصوت في فضاء منسي(شعر-قصة-رواية-شهادات-حوارات)، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2005.
- مجموعة كتاب.
  - الأدب البحريني المعاصر الرؤية والتحولات، ط1، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2008.
- مجموعة مؤلفين.
  - معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ط1، مؤسسة جائزة عبدالعزيز بن سعود البابطين للإبداع الشعري،الكويت، 1995.
- محمد، (محمد علي).
  - المفكرون الاجتماعيون، قراءة معاصرة لأعمال خمسة من أعلام علم الاجتماع الغربي، ط1، دار النهضة العربية، لبنان، 1983.
- المرزوقي، (عبدالله).
  - الشعر الحديث في قطر تطوره واتجاهاته الفنية، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، 2005.

- المناصرة، (عزالدين).
  - إشكاليات قصيدة النثر، نص مفتوح عابر للأنواع ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن،2002.
  - علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، ط1،مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.
- موافي، (عبدالعزيز).
  - قصيدة النثر من التأسيس إلى المرجعية، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،2004.
- الموسى، (خليل).
  - جماليات الشعرية، ط1، اتحاد كتاب العرب، سوريا، 2008.

(ن)

- النابلسي، (شاكر).
  - نبت الصمت دراسة في الشعر السعودي المعاصر، ط1، العصر الحديث للنشر والتوزيع، لبنان، 1992.
- ناظم، (حسن).
  - مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،2003.

(ه)

- الهاشمي، (علوي).
  - شعراء البحرين المعاصرون كشاف تحليلي مصور 1925-1985، ط1، المكتبة العامة، البحرين، 1988.
  - السكون المتحرك، دراسة في البنية والأسلوب، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا، ج1، ط1، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات، دبي، 1992.
  - ماقالته النخلة للبحر، دراسة للشعر الحديث في البحرين، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1994.

- هلال، (عبدالناصر).
  - قصيدة النثر العربية، بين سلطة الذاكرة وشعرية المساءلة ، ط1، النادي الأدبي في منطقة الباحة، السعودية، مؤسسة الأنتشار العربي ، لبنان،2012.

(ي)

- اليحيائي، (شريفة)، ميدان، (أيمن).
  - دراسات في أدب عمان والخليج، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، 2004.
- يوسف، (آدم).
  - قصيدة التفاصيل اليومية في الشعر الخليجي المعاصر، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010.

➢ المراجع المترجمة إلى العربية:

- برنار، (سوزان).
  - قصيدة النثر من بودلير حتى الوقت الراهن، ترجمة رواية صادق، مراجعة وتقديم رفعت سلام، ج1،ط1، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة،1998.
- دور كايم، (أميل).
  - قواعد المنهج في علم الاجتماع، ترجمة محمود قاسم، السيد محمد بدوي، ط1، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1988.

➢ المعاجم والقواميس:

- أبادي، (الفيروز).
  - القاموس المحيط، ط2، لبنان، دار إحياء التراث العربي، 2003.

➢ المجلات والدوريات:

- بوهرور، (حبيب).
  - مقال بعنوان: "الروافد والتشكلات محمد الماغوط وبول شاوول"، مجلة نزوى، عمان، ع61.

➢ المراجع السمعية والبصرية:

- بوهرور، (حبيب).
  - إشكالية تجنيس قصيدة النثر بين الروافد الأدبية الغربية وتماهيات الحداثة الشعرية العربية، ندوة مقدمة لطالبات الماجستير، مسار النقد والأدب، جامعة قطر، خريف 2012.
- القاسمي، (ميسون).
  - برنامج مشارف، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.youtube.com/watch?v

➢ مواقع الواب:

- بوابة الشرق، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.al-sharq.com/news/details/169128#.VSo1_Ezfqt8
- جريدة الإتحاد، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alittihad.ae/details.php?id
- جريدة البيان، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.albayan.ae/one-
- جريدة الخليج، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alkhaleej.ae/alkhaleej/page/
- مجلة الدوحة، على الواب، والوصلة كاملة: aldohamagazine.com
- جريدة القبس، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alqabas.com.kw/node/404891
- جريدة اليوم، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alyaum.com/article/1158419
- شبكة الإمارات، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.uae7.com/vb/t191.html
- شبكة البيان، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.albayan.ae/one-world
- مجلة الرافد، على الواب، والوصلة كاملة : http://arrafid.ae/186_f4.html
- مجلة الفلق، على الواب، والوصلة كاملة: http://www.alfalq.com/?p=1137

- مجلة نزوى، على الواب، والوصلة كاملة :
http://www.nizwa.com/articles.php?id=495
- مجلة وتريات، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.watariat.almihlaj.net/news.php?action=view&id=39
- معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.almoajam.org/poet_details.php?id=6461
- الموسوعة الإلكترونية لدولة الإمارات، والوصلة كاملة:
http://www.uaepedia.ae/index.php
- الموسوعة العالمية للشعر العربي، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=lsq&shid=581&start=0
- موقع الدكتورة سلوى عزازي للأبحاث والدراسات، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.alukah.net/literature_language
- موقع الشاعر البحريني قاسم حداد، والوصلة كاملة:
http://www.qhaddad.com
- موقع الشاعر سيف الرحبي على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.alrahbi.info
- موقع الوراق، والوصلة كاملة:
.http://alwaraq.com/Core/dg/dg_topic?ID=3694
- موقع الويكبيديا، على الواب، والوصلة كاملة: http://ar.wikipedia.org/wiki/%
- موقع تورس محرك بحث اخباري، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.turess.com/alchourouk/578092
- موقع معهد الإمارات التعليمي، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.uae7.com/vb/t191.html
- موقع وزارة الثقافة والفنون والتراث، على الواب، والوصلة كاملة:
http://www.moc.gov.qa/Arabic/Pages/home.aspx

الملخص

(عربي - إنجليزي)

- **الملخص بالعربية:**

كثيرة هي الدراسات النقدية والبحوث الأكاديمية التي اشتغلت بقراءة وتحليل ومقاربة ما اصطلح على تسميته بالشعر الحديث، ولابد من الإشارة إلى أن الشعر الحديث هو كل نص شعري كتب برؤية جديدة معتمداً على تقنية فنية متفردة لم يسبق إليها من قبل؛ أي لم تكن مألوفة في الأوساط الشعرية، أو تم التميز والفرادة من خلالها نتيجة استخدامها بطريقة مختلفة. فالقصيدة الحديثة هي قصيدة ابتدعت بعيداً عن التقليد والاقتداء بالنمط الجاهز والاتباع لقانون الجماعة السائد، وكان ذلك الابتداع في كافة الأصعدة والمستويات، الدلالية والصوتية واللغوية، فجاءت نصاً ذو تشكيلات متناسبة والتجربة الشعرية لمبدعها، إلا أن المتمعن في مدونة الشعر الحديث، يجد بروز مسألة مهمة شغلت التفكير النقدي، هي مفهوم الشعرية *poetics*، وأستطيع القول أنها من المفاهيم الحديثة القديمة؛ حيث عرف منذ أرسطو، غير أننا في الوقت الراهن لم نعد نتحدث عن شعرية بل شعريات حديثة، ولم يعد حديثنا عن الشعرية قصراً على الحقل الشعري، أو حتى الأدبي، بل تجاوز هذا المفهوم حدود الأدب ليمتد إلى الفنون والمجالات الأخرى، فنجد من النقاد من يتحدث عن شعرية السرد، وشعرية الفنون الشكلية، وغيرها.

وانطلاقاً مما سبق يرتكز اهتمام هذا البحث على موضوع مهم في مجال نظرية الأدب، وفي ميدان الشعرية تحديداً، هو موضوع الشعرية الحداثية؛ فقد ارتبط مفهوم الشعرية بتطور مفاهيم الحداثة وتعاقب حركات التجديد المختلفة، وأما قضية الحداثة فقد عدت من المسائل المعقدة التي اهتم بها النقاد لسنوات سواء على المستوى الغربي أم العربي، وتم طرحها على مستويات مختلفة فلسفية وأدبية وسياسية وفكرية وثقافية، ومما زاد الإشكال في هذا الموضوع هو عدم وجود تعريف دقيق لماهية الحداثة وجوهرها، فلكل مبدع أو ناقد أو مفكر حداثته الخاصة ورؤيته الفلسفية لما حوله، حيث أن لكل حركة حداثية جملة من التصورات والرؤى تستند عليها في خلق شعريتها المميزة، وبهذا لن يكون الحديث عن شعرية واحدة بل شعريات وفقاً لتعدد الحداثات، ولا أدل على تلك الإشكالية من أن كل شاعر حداثي قد انطلق في خلق عالمه الشعري الخاص من عالم المجهول، فأصبح العالم من حوله خاضعا لعلل الذات، ما جعل المتلقي بعد ذلك يقف في صدمة أمام ذلك الخطاب الشعري في محاولة فك شفراته، ومن هنا جاء هذا البحث محاولاً دراسة الشعر الحداثي في منطقة الخليج الذي تمثل من وجهة نظري في نموذجين أساسيين عرفهما الشعر العربي، يتشكل الأول فيما اصطلح على تسميته بالشعر الحر، والنموذج التحديثي الآخر في مسار شعرنا العربي، الذي أحدث –وما زال- ضجة كبيرة، وصخب غير مسبق، هو ما اصطلح على تسميته بقصيدة النثر، فوقفت على تجارب كثيرة لشعراء معاصرين في هذه المنطقة ممن استطاعوا أن يتمثلوا هذا التيار وفلسفاته المختلفة، ساعية بذلك إلى محاولة توضيح أبرز تجليات الشعرية الحداثية في المدونة الشعرية في منطقة الخليج.

- **الملخص بالإنجليزية:**

Many studies devoted to analyzing modern poetry which refers to poetical texts that is unique in its vision and techniques. The modern poem goes beyond imitating or repeating other texts. It is unique in its semantic, linguistic and phonological levels. The modern poetry is highly interested in poetics which is an ancient still modern concept. However, we nowadays talk about multiplicity of poetics. Poetics now is a field that is shared with other disciplines such as narration and fine arts.

Based on what has mentioned previously, this research focuses on the modern poetics and its relations with the concept of modernity. Modernity is a complex issue. It is quite difficult to give a widely accepted notion for it as every critic or intellectual has his (her) own definition. This diversity is manifested in the different approached to poetry. This research attempts at studying modern poetry in the Gulf area. I will study the free verse poetry and the prose poems. A selected corpus from around the Gulf will be analyzed.

الفهرس

الفهرس